جہانِ غالب

15

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد:8 شمارہ۔15

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد:8 شمارہ:15 دسمبر2012 تا مئی2013ء

قیمت فی شمارہ:-/20 روپے

قیمت سالانہ:-/40 روپے

ڈاک سے: -/50 روپے

کمپوزنگ: بشریٰ بیگم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

فون نمبر:9868221198, 24351098

ای میل:ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ:www.ghalibacademy.org

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں	ایڈیٹر	5
احتشام حسین بحیثیت غالب شناس	پروفیسر علی احمد فاطمی	7
متحرک جمالیات	پروفیسر یوسف حسین خاں	25
غالب بحیثیت فارسی شاعر	ڈاکٹر نیلوفر نازنحوی	103
ادبی سرگرمیاں		107

اس شمارے میں

جہان غالب کا پندرہواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ شمارہ نمبر 13 میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم کے طویل مضمون غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات کا حصہ اول ہیئت واسلوب کی تخلیقی توانائی شائع کیا گیا تھا۔ اس کا آخری اور طویل تر حصہ متحرک جمالیات شائع کیا جا رہا ہے۔ اس مضمون میں مصنف نے اقبال اور غالب کے حرکی تصورات کی مثالیں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے مصنف کا خیال ہے کہ دونوں کا جمالیاتی تجربہ فکر وجدان سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ دونوں نے اپنی شاعری میں حقیقت کا سکون وجمود کی حالت میں نہیں بلکہ فخر کی حالت میں مشاہدہ کیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ غالب کی فکر جذباتی اور وجدانی ہے اور اقبال کے جذبے ووجدان میں تعقل جھانکتا ہوانظر آتا ہے یہ اس لیے ہے کہ اس نے اپنے فن کو مقصدیت کی تلقین کے لیے وقف کر دیا تھا۔ مصنف نے کلام غالب اور اقبال کے کلام سے ایسے اشعار تلاش کئے ہیں جن میں استعاروں اور علامتی پیکروں سے حرکت وعمل کا احساس ہوتا ہے۔ مضمون دلچسپ اور بار بار پڑھنے کا متقاضی ہے۔

غالب کے بعض ناقدین اور محققین کی پیدائش کے سو سال پورے ہو رہے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور اور سعادت حسن منٹو نے اپنی پیدائش کے سو سال 2012 میں پورے کئے، اکیڈمی نے ان پر ایک خصوصی لیکچر کا اہتمام کیا۔ منٹو پر پروفیسر شمس الحق عثمانی، پروفیسر احتشام حسین پر پروفیسر علی احمد فاطمی اور پروفیسر آل احمد سرور پر پروفیسر عتیق اللہ نے لیکچر دیے۔ یہاں پروفیسر علی احمد فاطمی کا لیکچر احتشام حسین، بحیثیت غالب شناس شائع کیا جارہا

ہے۔ اس میں انھوں نے یہ انکشاف کیا کہ احتشام حسین نے غالب پر ڈیڑھ درجن مضامین لکھے ہیں۔ جن کی ابتدا 1948 سے ہوتی ہے۔ لیکن 1969 میں غالب کے صدی سال وفات کے موقع پر آدھا درجن مضامین لکھے۔ لیکن سب مضامین یکجا ہو کر شائع نہیں ہوئے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں کہا کہ یہ عظیم شاعر جس کے گن تو سبھی گاتے رہے لیکن ان عوامل اور محرکات پر پہلی بار ترقی پسند تنقید نے عمیق نظر ڈالی اور بڑے غالب کو بڑے تناظر میں پیش کیا جس کی اولیت کا سہرا احتشام حسین ہی کو جاتا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین ترقی پسند نقادوں میں سرفہرست ہیں۔ ان کی تنقید تاریخ تہذیب، عہد اور معاشرے کے مطالعے کو بھی اہمیت دیتی ہے۔ پروفیسر فاطمی کے مضمون سے ایک بار پھر پروفیسر احتشام حسین کی تنقید اور اس پس منظر غالب کے مطالعے کی تحریک ملتی ہے۔

آخر میں ایک مضمون غالب بحیثیت فارسی شاعر از ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی شامل اشاعت کیا جارہا ہے اس کے ساتھ ہی غالب اکیڈمی کی سرگرمیوں کی مختصر روداد بھی ملاحظہ فرمائیں۔ امید ہے کہ یہ شمارہ بھی اور شماروں کی طرح پسند آئے گا۔ اپنے تاثرات بھیج کر ممنون فرمائیں۔

OO

پروفیسر علی احمد فاطمی

احتشام حسین بحیثیت غالب شناس

اردو تنقید بالعموم اور ترقی پسند تنقید بالخصوص احتشام حسین کے نام کے بغیر نامکمل ہے ہر چند کہ احتشام حسین نے تنقیدی اصول یا تخلیقی نمود سے متعلق کوئی منضبط اور مکمل کتاب نہیں لکھی لیکن اس کے باوجود احتشام حسین صاحب نظر اور نظریہ ساز نقاد ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے اپنے مضامین میں تنقید و تحقیق، تاریخ و تہذیب سے متعلق اس قدر کثرت اور وضاحت سے لکھا کہ وہ خود اپنے آپ ایک دبستان فکر و نظر ہے۔ نیز شعراء و ادباء کی جانچ پرکھ میں جس قدر انھوں نے تاریخ و تہذیب کے حوالے دیے ہیں کہ وہ خود تاریخ ادب اور تہذیب نقد بن گئے ہیں۔ احتشام حسین کی بہ سلسلۂ ملازمت اور ذاتی و سماجی مصروفیات اس قدر ہیں کہ وہ چاہ کر بھی کوئی مکمل موضوعاتی کتاب نہیں لکھ سکے، اگر لسانیات، اصولِ نقد، جوش ملیح آبادی وغیرہ پر مکمل کتاب لکھنے کا ارادہ کیا تھا (جوش پر نامکمل کتاب لکھی بھی) لیکن ارادہ عمل میں نہ آسکا اور منصوبے مضامین میں بکھر کر رہ گئے۔

اردو میں ایسی کئی مثالیں اور ہیں۔ آل احمد سرور حسن عسکری سے لے کر فضیل جعفری، باقر مہدی تک چلے آیئے، ان میں سے کسی نے تنقید پر کوئی مکمل کتاب نہیں لکھی۔ یہ محض اتفاق ہے اور اس سے ان کی ناقدانہ شخصیت و بصیرت پر حرف نہیں آتا۔ مغرب میں بھی ایسی متعدد مثالیں ہیں جو محض اپنے مضامین ہی کی وجہ سے صف اول کے ادیب و ناقد کہلائے۔

ایک اندازے کے مطابق احتشام حسین نے غالب پر تقریباً ڈیڑھ درجن مضامین لکھے ہیں جن کی ابتدا 1948 سے ہوتی ہے، لیکن 1969 میں جو غالب کا صدی سال وفات تھا تقریباً آدھا درجن مضامین لکھے، لیکن کم رہا ہٹ وقت اور مصروفیاتِ ملازمت نے اتنا بھی موقع نہ دیا کہ کم از کم ان مضامین کو یکجا کر دیتے۔ بہر حال ان میں سے چند مضامین کے ذریعہ احتشام حسین کی غالب شناسی نیز احتشام حسین کی تنقید پر سرسری نگاہ ڈالنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

احتشام حسین کا غالب پر پہلا مضمون ''غالب کی بت شکنی'' ہے، جو پہلی بار 1947 میں شائع

ہوا اور ان کی کتاب ''ادب اور سماج'' (1948) میں شامل ہوا اور خاصا پسند کیا گیا۔ ''ادب اور سماج'' ان معنوں میں ان کا پہلا تنقیدی مجموعہ ہے جس میں احتشام حسین اپنی نگارشات اور تنقیدات سے متعلق واضح طور پر لکھتے ہیں:

''جب میں نے اپنے تنقیدی اور ادبی مضامین کا پہلا مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' مرتب کیا تو اس کے دیباچہ میں اپنے اصول تنقید کی جانب معمولی اشارے کر دیے تھے اور جب دوسرا مجموعہ ''روایت اور بغاوت'' شائع ہوا تو میں نے اس سے بھی پرہیز کیا کیونکہ اس دوران میں نہ صرف وہ اصول تنقید تھوڑے بہت تسلیم کیے جا رہے تھے جن کی اشاعت کرنا اور جن کو عام بنانا میرا مقصد ہے بلکہ زندگی کی ان قدروں اور فلسفۂ حیات کی صداقت کا یقین بھی جڑ پکڑ رہا تھا جن کو پیش نظر رکھ کر میں ادب کا مطالعہ کرتا ہوں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ایسا میری کوششوں سے ہو رہا ہے۔ حالات خود ایسی شکلیں کر رہے ہیں کہ لوگ حقیقتوں اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات اور تغیرات کو سمجھنے لگے ہیں۔ ہندوستان میں اور ہندوستان سے باہر ایسے واقعات خارجی اور داخلی رشتوں کو واضح کر رہے ہیں۔''

اس کے علاوہ بعد کی دیگر تحریروں سے بھی واضح ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید سماج اور تہذیبی حالات اور تاریخ کے مادے تصادمات سے الگ نہیں۔ ان تصادمات سے اکثر خواب شکنی ہوتی ہے، تو خواب دیکھنے کا عمل بھی وہیں سے بیدار ہوتا ہے کہ خواب دیکھنا انسان کا فطری عمل ہے اور خواب کا ٹوٹنا ایک سماجی عمل۔ اسی لئے مضمون کی ابتدا میں احتشام حسین بھی یہ کہتے ہیں:

''انسانوں نے ہمیشہ خواب دیکھے ہیں اور ہمیشہ دیکھتے رہیں گے۔ اپنے سینوں کو تمناؤں سے ہمیشہ معمور کیا ہے اور ہمیشہ کرتے رہیں گے اور اگر امنگوں، خواہشوں، خوابوں اور تمناؤں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات بہت جلد ذہن پر نقش ہو جائے گی کہ ہر شخص اپنے حوصلے کے لحاظ سے اور اپنے سہارے کے مطابق ایک یا کئی بت بنا لیتا ہے اور انھیں پوجتا ہے۔ کبھی کبھی اسے تنہا پوجنے سے سیری نہیں ہوتی اور دوسروں کو بہ جبر یا بہ ترغیب اپنے ساتھ شریک کرنا چاہتا ہے کہ اس کی بت پرستی ایک ذاتی تو ہم نہ معلوم ہو بلکہ عقل کا فیصلہ نظر آنے لگے۔ یہ چیز انفرادی سے بڑھ کر اجتماعی بھی ہو سکتی ہے۔''

بظاہر ان خیالات کا تعلق راست طور پر شعر وادب سے نہ نظر آتا ہو لیکن وسیع تناظر میں جانچنے پرکھنے تو اندازہ ہوگا کہ دوراہے بلکہ چوراہے پر کھڑے متصادم معاشرہ میں غالب نے بھی تاریخ وتہذیب، حیات ومعاشرت سے متعلق کتنے خواب دیکھے اور شکست خواب سے بھی دوچار ہوئے۔ بت تراشے بھی، بت شکن بھی ہوئے کہ تراشیدم، پرستیدم اور شکستم کا فطری عمل انسان کے انفرادی ذہن اور اجتماعی شعور میں ہمیشہ رہا۔ خاص طور پر بحرانی اور عبوری دور میں اور غالب کا دور سرتاپا ایک عبوری وانتشاری دور تھا۔ ماحول پر تو غبار تھا ہی ذہن میں اضطرار وانتشار بھی تھا۔ محرومی اور ناکامی کا احساس بھی۔ اسی لئے احتشام حسین کا ترقی پسند ذہن کہتا ہے کہ:

"رسم ورواج، پندار عبادت، زہد وریائی، روایت پرستی، تقلیدی عشق بازی سب کے سب بت ایک ایک کر کے ٹوٹ چکنے کے بعد غالب کو ناکامی کا جو احساس ہوا اسے انھوں نے یوں بیان کیا۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں　ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

"ہم" سے مراد یہاں صرف غالب کی ذات نہیں، بلکہ آدم کی ذات ہے۔ اسی لئے احتشام حسین کا سماجی اور مارکسی نقطۂ نظر اس "ہم" میں کائنات کا عکس دیکھ لیتا ہے اور یوں کہتا ہے "یہ ہم کائنات کے لیے بڑی اہم خصوصیت ہے۔" کہ اس میں تعمیر وتشکیل، حیات کے عناصر پوشیدہ ہیں اور یہ نہیں بلکہ ہم کا ہونا وہم کے توڑنے کے مترادف ہے۔ شاید یہ بات زیادہ اہم ہے کہ اس میں مایوسی ومحرومی کے مقابلے امید ونشاط کی کیفیت کا جذبہ زیادہ ہے۔ اسی لئے احتشام حسین کا تنقیدی ذہن، غالب کی بت شکنی میں بت سازی کے عناصر تلاش کر لیتا ہے۔ حالانکہ اس ہم اور وہم کے درمیان غالب نے قدم قدم پر سوالات کھڑے کیے ہیں اور سوال کرنا بذات خود ایک ایسا عمل ہے جہاں سے فکر وخیال کی شاخیں پھوٹتی ہیں، احتشام حسین لکھتے ہیں؛

"حقیقت کی اسی جستجو نے انھیں بت شکن بنایا۔ وہ ان حقیقتوں کی نفی نہیں کر سکتے تھے جو ان کی مادی زندگی پر اثر انداز ہوتی تھیں وہ "میں کاہت نہ توپاش پاش کرنا چاہتے تھے اور نہ ان کے امکان میں تھا کہ مکمل تخریب کر کے کائنات سے زندگی کی آگ ہی بجھادیں ان

کی انفرادیت اور خود شناسی تو کوئی اور ہی خواب دیکھ رہی تھی۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اپنے آپ سے سوال صرف اس دور کی کساد بازاری کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ انسانی وجود سے لے کر کائناتی وجود پر سوال قائم کرتا ہے۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ جلد ہی ذات کو کائنات میں بدل دیتے ہیں لیکن کائنات کو انسانی ذات سے برتر بھی نہیں سمجھتے، ایک خاص تیور و آہنگ میں دنیا کو ایک تماشہ سمجھنے لگتے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غالب عقل وخرد، انسانی ذہن اور محنت کے قائل تھے، اسی لئے بہت ساری مشکلیں ہوتے ہوئے بھی وہ کہتے ہیں۔

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں　　پابندی رسم و رہ عام بہت ہے

اور بقول احتشام حسین "وہ پابندی رسم و رواج کو توڑنے میں لگ جاتے ہیں۔" صدیوں کی زنجیر توڑنا اور نئی تصویر بلکہ تقدیر کی تعمیر کرنا ہر اک کے بس کی بات نہیں۔ غالب ہر چند کہ تہذیب کے دوراہے پر تھے۔ اپنے ماضی پر نازاں حال سے پریشاں لیکن مستقبل کے لئے کوشاں بھی۔ اسی لئے وہ پریشانی میں خوش حالی اور تاریکی میں روشنی دیکھنا چاہتے ہیں اور اپنے اس ذہن اور وژن پر وہ اس قدر مستحکم اور پختہ تھے کہ بقول مصنف:

"غالب اس قسم کے انسانوں میں سے تھے جو اپنی راہ آپ بنانا چاہتے ہیں اور اگر خضر راستے میں مل جاتے ہیں تو وہ انھیں بھی اپنا رہنما نہیں بناتے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

پورے مضمون میں غالب کی اس بت شکنی کو معروضی انداز میں پیش کیا گیا ہے، جو ظاہر ہے کہ اس عہد میں غالب کو ایک خاص انداز سے دیکھنے کی کامیاب ترقی پسند کوشش ہے۔ مضمون میں آخر میں کہتے ہیں:

"ایک بہتر اور آزاد زندگی کی جستجو میں نئے اقدار حیات کی تلاش میں غالب بتوں کو

توڑتے رہے لیکن ان کے پیروں میں تخلیقیت، انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں جن سے باہر نکلنا ان کے امکان میں نہ تھا۔ اگر مستقبل امید کی راہ دکھاتا تو غالب صرف مایوسی کی یادوں کی ریشمی ڈور کے سہارے نہ جیتے رہتے بلکہ زمانے سے اپنی مایوسیوں اور ناکامیوں کا انتقام لیتے۔ لیکن اس وقت کا ہندوستان جن سیال حالت میں تھا اس میں آئندہ کا عکس دیکھ لینا اور اس کی امید پر جینا ممکن نہ تھا۔ غالب دیدہ ور تھے اور رگِ سنگ میں اصنام کا رقص دیکھ لیتے تھے۔"

غالباً پہلی بار غالب کو امید و بیم کے ساتھ سماجی حالات کے تناظر میں دیکھا گیا، اس لئے یہ مضمون خاصا مشہور ہوا۔ اس سلسلے کا دوسرا اور بے حد اہم مضمون ہے" غالب کا تفکر" جو پہلی بار ''اردو ادب'' جولائی 1950 میں شائع ہوا اور بعد میں ان کی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید میں شامل ہوا۔ یہ مضمون سابقہ مضمون کی توسیع تو ہے ہی احتشام حسین کے فکری ارتقاء کی عالمانہ و ناقدانہ تعبیر بھی کہ احتشام حسین کا خیال ہے کہ اب تک ہم میکانکی اصولوں پر شعرا کا جائزہ لیتے آئے ہیں جو غالب کے تعلق سے کسی بھی طرح مناسب نہیں۔ مضمون کی ابتداء میں کہتے ہیں:

''اردو ادب کے مطالعہ کے سلسلے میں چند بندھے ٹکے میکانکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اس وقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہ ہو سکی ہے، وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انھیں عظمت بخشتی ہے۔ غالب کے مطالعہ کے سلسلہ اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔"

اس ضمن میں وہ حالی کی قدر دانی کے باوجود نکتہ چینی کرنے سے نہیں چوکتے، اس زد میں بجنوری اور دوسرے بھی آتے ہیں کہ احتشام حسین کا خیال ہے کہ ان سب کے یہاں غالب کے ذہن کی تعمیر و تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ سب کہ سب غالب کے ذہن کو تلاش کرتے ہیں لیکن ان ذہنی سوتوں پر نظر نہیں جاتی جسے زوال پذیر مغل تہذیب کی شکل میں ایک گم ہوتی ہوئی نشانی کے طور پر غالب نے صرف قلب و جگر ہی نہیں بلکہ فکر و نظر کا حصہ بنا لیا تھا اور پھر تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی حالات نے اس تہذیب کے تصادم، کش مکش، بحران و انتشار کو غالب نے قریب سے دیکھا۔ ماضی کو بکھرتے ہوئے اور نئ

تہذیب کو ڈھلتے ہوئے بھی۔ اسی مقام پر احتشام حسین نے نہایت خوبصورت پیرایے میں ماضی، حال اور مستقبل کے رشتوں ونزاکتوں پر عالمانہ نوع کی گفتگو کی ہے اور بے حد معنی خیز سوالات قائم کئے ہیں۔ ان جملوں کو ملاحظہ کیجیے۔

''ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے، تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کے تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں برابر قدیم کے بعض اجزاء مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔''

ان تحریروں سے نہ صرف اشتراکی مقصد بلکہ خود احتشام حسین کا تنقیدی موقف بھی ظاہر ہوتا چلتا ہے اور احتشام حسین صاحب صاف طور پر یہ کہتے ہیں:

''جو ادب اپنے دور کی مرکزی کش مکش کا عکس پیش نہیں کرتا، وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اس کی کسوٹی پر پورا اترنے کے بعد ماضی حال کے لیے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔''

احتشام حسین غالب کے حوالے سے ان مباحث کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالب انیسویں صدی کی ایسی پیداوار ہے جہاں تہذیبی بساط جو تھی لیکن فرسودہ روایات بھی تھیں۔ کوئی معقول نظام حیات بھی نہ تھا لیکن غالب جیسے طباع، ذہین شخص وشاعر کو سمجھنے کے لیے روایتی و بوسیدہ طریقہ نقد ناکافی ہے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں کہ:

''تفہیم غالب کے لیے تنقید اور تجزیہ کا میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کرسکتا۔''

اور آگے کہتے ہیں:

''محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ اس نے زندگی کی کشمکش سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلے میں ان کا کیا رویہ رہا۔''

اس کے بعد احتشام حسین انیسویں صدی کے سماجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ کرتے ہیں جو

قدیم وجدید کے حوالے سے تذبذب اور کشمکش کا شکار تھا۔ رخصت اور آمد کی اس کشمکش کو احتشام حسین نے ان معنی خیز جملوں میں پیش کیا ہے:

''مختصر یہ کہ جاگیردارانہ طبقہ زوال آمادہ تھا۔ سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اس کے گردو پیش کا علاقہ براہ راست جاگیردارانہ نظام حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایے میں زندگی گذار رہا تھا''

ان حالات میں انسانوں کے درمیان انفعالی کیفیت عود کر آنا غیر ممکن نہیں تھا اور یہی ہوا بھی۔ غالب بھی کبھی کبھی اس ذہنیت کا شکار ہوئے جو فطری تھا لیکن بغور دیکھنے اور سمجھنے کی چیز یہ ہے کہ ان مایوس کن صورتوں میں غالب کس طرح سے حسرت تعمیر کا درس لیتے اور دیتے ہیں، گمان کے دور میں امکان کے خواب دیکھتے ہیں۔ ان کا یہ اجتہادی وانفرادی رویہ ان کے کس شعور ووجدان کا غماض ہے۔ اس کی تلاش وتحقیق آسان نہیں کہ اس کی جانچ پرکھ کے لئے خود صاحب نقد کا ذہن تاریخی اور خارجی ہونا چاہیے۔ وسعت علم کے ساتھ وسعت شعور بھی ناگزیر ہے جو ابھی تک غالب تنقید تو کیا اردو تنقید سے بھی غیر متعلق اور غیر وابستہ تھا۔ آزاد، شبلی، حالی سے آگے بڑھ کر نیاز، مجنوں وغیرہ کے ذریعہ تھی تنقید تاثرات سے آگے نہ بڑھی تھی یا ذرا اور آگے بڑھ کر خاص طور پر غالب کے حوالے سے نفسیات تک پہنچی تھی، وہ بھی شخص کی نفسیات سے ہنوز رشتہ قائم نہ ہوا تھا، جیسا کہ محمد اکرام کے حوالے سے احتشام حسین نے کہا:

''حالات کی پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔''

اور آگے پتے کی بات کہتے ہیں:

''نفسیات خود خارجی عمل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی۔''

ابتدأ احتشام حسین غالب کے خاندانی پس منظر کو پیش کرتے ہیں۔ ابتدأ بے فکری اور آرام کی زندگی نے غالب کو اپنے آپ باہر نکلنے یا زندگی کو سمجھنے کا موقع نہیں دیا۔ تعلیم بھی روایتی رہی۔ اس کے بعد اس عہد کی باتیں کرتے ہیں، خاص طور پر دہلی کی۔ کیا فکر انگیز اور معنی خیز جملے ہیں:۔

ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہوجاتا ہے۔ حقیقت اور خیال

میں، ماضی اور حال میں، وضع داری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے۔ زندگی کے تقاضے کچھ مطالبہ کرتے ہیں مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہانِ تازہ کی نمو چاہتی ہے اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔"

دلّی کے حالات اور دلی کے حادثات نے غالب کے مشاہدوں اور تجربوں میں خوب خوب اضافے کئے اور سکون پسند غالب احساس واضطراب کی منزل پر پہنچ گئے۔ اس پر پنشن کا مقدمہ اور سفر کلکتہ، اس شہر کی ترقی، تبدیلی اور روشنی اور بھی بہت کچھ باشعور اور ذہین غالب نے ہائے توبہ نہیں کی بلکہ ان سب مشاہدات اور متبدل حالات کو اپنے فکری دنیا اور چشم بینا میں جگہ دی، کچھ شعوری، کچھ لاشعوری احتشام حسین نے لکھا:

"اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ غالب سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصور تہذیب میں غرق تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کو خیر مقدم کرنے میں بے باک تھا۔"

اور آگے لکھتے ہیں:

"ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہن افق کی طرح وسیع ہوتا ہے اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ جمع کرتا ہے جو اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکلنے میں معین ہوتا ہے۔"

احتشام حسین کلکتہ، بنگال اور دہلی کے ماحول کے بُعد قرب کا نقشہ پیش کرتے ہوئے غالب کے ذہن وشعور کو سمجھنے اور سمجھانے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ غالب نے بہت جلد زوال پذیر حالات اور ترقی کے امکانات کو سمجھ لیا اور اتنا ہی نہیں اسے باقاعدہ اپنے تصور وتخیل میں جگہ دی۔ بقول احتشام حسین:

"غالب کی عظمت اسی میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرہ تخیل میں جگہ دی۔"

احتشام حسین نے اسی تصور اور تناظر میں غالب کی شاعری اور اس کے ذریعہ غالب کے اصل ذہن وشعور کو سمجھنے کی عالمانہ وناقدانہ کوشش کی ہے اور صاف کہا ہے غالب کے تفکر کو سمجھنے کے لیے

صرف غالب کے اشعار کافی نہیں۔ غالب کا ذہن اور غالب کا عہد سمجھنا ضروری ہے، اس لئے کہ غالب نے تعمیر کا جو تصور، عظمت انسانی کی جو تصویر اور غم کا جو فلسفہ پیش کیا ہے ان کی تفہیم ان سب کے بغیر ممکن نہیں۔ ساتھ میں کش مکش بھی ہے جو فطری ہے اور کہیں کہیں بغاوت بھی ہے جو فکری ہے۔ اگر ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں ۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

تو دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولیٰ برق خرمن کا ہے تو خونِ گرم دہقاں کا

راہ کو نہ پہچاننا، تعمیر تخریب کی یہ آمیزش خواہش مرگ اور زندگی کی متضاد کیفیت دراصل اس عہد کا دھندلا پن ہے۔ ایک غبار آمیز کیفیت جس کی وجہ سے کش مکش لازمی ہے، جسے غالب نے پہلے تخلیقی تجربہ اس کے بعد وجدان کا حصہ بنا کر پیش کیا۔ ایک بات پوری حقیقت اور جسارت کے ساتھ احتشام حسین یہ بھی کہتے ہیں:

> "غالب کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا۔ ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ورنہ غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے۔"

اور آگے وہ کہتے ہیں:

> غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس لئے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔"

ان سب باتوں کے باوجود یہ نہ بھولنا چاہیے کہ غالب شاعر تھے اور شاعر کی اپنی دل سوزی، رواداری اور تخلیق کاری ہوا کرتی ہے۔ ان سب چیزوں کو بھی احتشام حسین کا ذہن قبول کرتا چلتا ہے کہ غالب ایک انسان بھی تھے، ایک کمزور انسان لیکن مضبوط شاعر، مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

''غالب کی شاعری اپنے سارے غم واندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں غالب کی شخصیت کی رعنائی نے اور زندگی سے رس نچوڑنے، آلامِ روزگار سے ٹکر لینے کی مسلسل کوشش نے توانائی پیدا کردی ہے۔ گویا شاعری ایک تہذیب کے عالم نزع میں پیدا ہوئی لیکن اس ولولے اور حوصلے سے حسین اور جاندار بن گئی ہے۔ سب کے ساتھ نظامِ کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعری کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔''

گہرے سماجی شعور، تاریخی حسیت و مادی جدلیت وغیرہ کے ذریعہ پہلی بار ادب و ادیب کی جانچ پرکھ کا کام احتشام حسین نے کیا۔ انھیں خیالات وتصورات کی روشنی میں گہرائی وگیرائی کے ساتھ اس مضمون میں غالب کے تفکر کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خیال رہے کہ مضمون کا عنوان غالب کا شعر نہیں ہے بلکہ غالب کا تفکر ہے کہ اس کے بغیر غالب کے اشعار کو سمجھنا ممکن نہیں۔ ابھی تک تفہیم شعر کا تعلق تاثر یا قاری و ناقد کا اپنا تفکر تھا اس سے زیادہ نہیں۔

یہ مضمون نہ صرف غالب سے متعلق بلکہ خود احتشام حسین کے چند عمدہ اور معیاری مضامین میں سے ایک ہے اور اردو تنقید کا ایک ترقی یافتہ قدم اور قلم جہاں سے تنقید ایک صنف نہیں بلکہ ایک دبستانِ فکر بنتی ہے۔ خاص طور پر ترقی پسند فکر کی تنقید۔ یہی وجہ ہے کہ جب مختار الدین احمد آرزو جیسے محقق ماہر غالب ''نقد غالب'' جیسی اہم کتاب ترتیب دیتے ہیں تو احتشام حسین کے اس مضمون کو سرفہرست جگہ دیتے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ احتشام حسین نے غالب سے متعلق کئی مضامین لکھے ہیں جس میں انھوں نے صرف فکر ہی نہیں فن کا بھی جائزہ لیا ہے مثلاً ''غالب کا شعور فن'' یہ مضمون 1969 میں غالب صدی کے موقع پر لکھا گیا۔ بین الاقوامی سیمینار میں پڑھا گیا بعد ازاں یوسف حسین خاں کی مرتب کردہ کتاب میں شامل ہوا۔ مضمون کا آغاز ہی ان جملوں سے ہوتا ہے:

''دنیا کی ہر زبان میں فکر اور فن کے مختلف تصورات رکھنے والے شاعر ہوتے ہیں، کسی کو زبان و بیان سے دلچسپی ہوتی ہے، کسی کو ہیئت کے تجربوں سے۔ کوئی اسرار حیات فاش کرنے کی بات کرتا ہے، کوئی محبت کے نغمے سنا کر شاعری کا حق ادا کرتا ہے۔ کوئی جہد

حیات کی ترجمانی کرکے خوش ہوتا ہے۔ کسی کو اپنی ذات ہی مرکزِ دو عالم نظر آتی ہے۔ کسی کا لہجہ بلند آہنگ ہوتا ہے۔ کوئی دھیمی آواز میں بولتا ہے۔ کسی کے الفاظ کا رنگ روپ شوخ ہوتا ہے، کسی کا ہلکا یا بے رنگ۔ کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو شعوری طور پر دیدۂ بینائے قوم' بننے کی آرزو رکھتے ہیں تو کچھ توازن کو کو محض اپنے سنانے پر اصرار کرتے ہیں۔ بعض کی طبیعت ہمہ گیر ہوتی ہے اور بعض کی یک رنگ۔"

لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ آج کے انسان کے کام آنے کی دولت جس قدر افکار وخیالات میں ہے وہ محض زبان میں نہیں کہ جن سے انسان کو انتشار میں سکون، تکلیف میں مرہم اور بے ثباتی میں استقلال کا احساس ہوتا ہے اور یہ بھی:

"دنیا کے چند زندہ شاعر اس لئے زندہ نہیں ہیں کہ ان کو لفظوں کا جال بننا آتا تھا، یا یہ لوگ ہیئت کے نئے نئے تجربے کرتے تھے یا زبان کو اس طرح توڑتے مروڑتے تھے کہ وہ نئی ہوجائے۔"

بلکہ اس لئے کہ:

"خیال انگیزی کے ذریعہ انھوں نے آج کے انسانوں سے زندہ رشتہ قائم کر رکھا ہے۔ آج بھی ان کے خیالات کی توانائی انسانی مسائل کو سمجھنے کی جدوجہد، زندگی کی بصیرت، حسن اور حق پسندی سے محبت اور انسانی عظمت کا احساس دلوں کی دھڑکن تیز کرتا ہے۔"

محض زبان کے حوالے سے چلنے والے شاعروں فنکاروں کے بارے میں احتشام حسین کا خیال ہے کہ زبان بدلتی ہے، فن کے معیار بدلتے ہیں اس لئے اشتراکِ جذبات کے بغیر کوئی زبان اپنا کلیدی رول ادا نہیں کرپاتی، اسی لئے غالب کی شاعرانہ عظمت کو احتشام حسین ان کے فن سے زیادہ فکر کے حوالے سے گردانتے ہیں اور ان کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ لیکن عیارِ طبع خریدار دیکھ کر

احتشام حسین کا خیال ہے کہ یہ شعر غالب کے فن کی کسوٹی بن سکتا ہے لیکن مذاقِ سخن کے بغیر فن اور فکر دونوں کے منفرد امتزاج کی تفہیم ممکن ہے اور نہ ہی محض زبان وبیان کی۔ اگر ندرتِ خیال کی رسائی نہیں ہو رہی ہے تو ندرتِ الفاظ چہ معنی دارد۔ اکثر غریب الفاظ وغیرہ مانوس زبان، مانوس خیال کو پیچیدہ وژولیدہ بنا دیتے ہیں۔ دونوں کا فنکارانہ انجذ اب ضروری تو ہے لیکن احتشام

حسین کا یہ بھی خیال ہے کہ شعر بہ الفاظ دگر زبان تو محض ایک وسیلہ ہے جس کے پاس فکر وخرد کی روشنی نہیں وہ شاعر کی قدر وقیمت سے بیگانہ ہی رہے گا۔ احتشام حسین نے اس مضمون میں غالب کے حوالے سے فنی شعور، لسانی تہذیب کے بارے میں اپنی آراء زیادہ پیش کی ہیں۔ غالب کی کم یا ایک فطری عمل ہے لیکن درمیان میں وہ اپنی بات کی تصدیق غالب کے اشعار سے کرتے چلتے ہیں اور ساتھ ہی ایسے معرکے کے جملے بھی۔

"غالب نے اپنی فنی اور فکری راہیں تلاش کرنے میں ذہنی آزادی اور ذاتی تجربے کو اپنا رہبر بنایا، عقل سے روشنی مانگی اور تخیل کی مدد سے جذبہ اور عقل، وجدان اور شعور کو ملا کر شعر کی تخلیق کی۔ انھوں نے نشاطِ فن کی سرمستی اور سرشاری میں بھی فرد کی کارفرمائی کو یاد رکھا ہے۔"

اور آگے وہ غالب کی علامتوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ محض علامتوں کا دریافت کر لینا فن نہیں ہے۔ علامت کو ذریعہ اظہار کے طور پر استعمال کر کے کسی جذبے، خیال، تاثیر یا تجربے کی ترسیل مقصد اصلی ہے۔ غالب کے لئے شاعری مقصود بالذات نہیں اور نہ محض نقش ہائے رنگ کی تخلیق ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو یہ دکھ کیسا ہے کوئی ان کی بات کی تہہ تک نہیں پہنچتا۔ یہ آرزو کیوں ہے کہ کوئی ہم زبان مل جائے اور یہ خواہش کس قسم کی ہے ع

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

فن کاری میں ارادے اور شعور کا جو دخل ہے وہ اسے فطرت کے دوسرے مظاہر سے ممتاز کرتا ہے۔"

اور آخر میں یہ نتیجہ خیز بات:

"مختصر یہ کہ ان کا فن ایک باشعور، دیدہ ور اور دانش جو فنکار کا فن ہے جس نے مختلف مذاق کے پڑھنے اور مطالعہ کرنے والوں کی رسائی فکر اور نارسائی ذہن کا اندازہ کر کے شاعری کے مطالعے کی وہ سطحیں قائم کر دی تھیں تاکہ کوئی بھی اس تسکین سے محروم نہ رہے جو فن مہیا کرتا ہے ان کا اصل نقطۂ نظر تو وہی تھا جو گذشتہ صفحات میں مختصراً پیش کیا گیا لیکن انھیں یہ بھی خیال تھا کہ جس کا ذہن جلوۂ معنی کی تاب نہ لا سکے اسے نیرنگ صورت ہی سے تسکین حاصل کر لینا چاہیے کہ یہ بھی فن کی بہت بڑی دین ہے۔"

اس مضمون میں احتشام حسین غالب کے فن کی بات ضرور کرتے ہیں لیکن شعورِ فن کے بغیر وہ آگے نہیں بڑھتے۔ ان کا خیال ہے کہ شعور و ادراک کے بغیر فن کا تصور جامد و ساکت ہے۔ دنیا میں کوئی عمل مقصد کے بغیر ممکن نہیں۔ جمادات و نباتات کی نمو فطری اور غیر شعوری طور پر ہوتی ہے لیکن حیوانات اور خاص طور پر حیوان ناطق۔ شاعر و فنکار کے سارے اعمال بالقصد اور بالارادہ ہوتے ہیں۔ باشعور انسان بے مقصد ہو ہی نہیں سکتا۔ فنکار کی فنکاری اور شاعر کی شاعری کے پیچھے ذہنی محرکات ہوتے ہیں اور بقول مصنف:

"معمولی تقالی سے لے کر پیغمبرانہ اجتہاد تک کسی نوعیت کے ہو سکتے ہیں لیکن اس کی بنیاد شعور کی مضبوط چٹان ہوتی ہے۔"

اسی لئے اس مضمون کا عنوان غالب کا فن نہیں بلکہ شعورِ فن ہے جس میں غالب کا شعورِ فن تو ضرور ہے لیکن اس سے زیادہ احتشام حسین کا شعور جھلکتا نظر آتا ہے۔ ایک صاحب نظر نقاد کی یہ کمزوری تو ہوتی ہے اسی لئے احتشام حسین پر یہ الزام بھی لگا کہ احتشام حسین ادبی و فنی نقاد کم، سماجی تجزیہ نگار زیادہ ہیں۔ ان کی نگاہ ایک طرح کے نقطۂ نظر کی پابند ہوگئی ہے وغیرہ۔ یہ الزامات کتنے صحیح ہیں اور کتنے غلط، یہ بحث پھر کبھی۔ فی الحال میں ان کے غالب سے متعلق ایک اور مضمون پر سرسری گفتگو کرتا ہوں۔

اس مضمون کا عنوان ہے" غالب کے چند پہلو" یہ مضمون بھی 1969 میں لکھا گیا اور شعبۂ اردو گورکھپور کے سیمینار میں پڑھا گیا اور شعبہ کی کتاب" غالب فکر و فن میں شامل اشاعت ہوا۔ براہ راست فن پر گفتگو کرنے والے نقادوں سے اختلاف کرتے ہوئے احتشام حسین واضح طور پر کہتے ہیں:

"غالب کا خاندانی ماحول ہے، قیام دہلی کے وسیع تر ماحول، کلکتہ کا سفر، پنشن کے سلسلے کی تگ و دو اور بہت سے دوسرے واقعاتِ زندگی کو نظر انداز کر کے غالب کی شخصیت کے پیچ و خم اور شاعری کے تخلیقی عمل تک پہنچنا ممکن نہ ہوگا۔"

کیوں کہ احتشام حسین کا خیال ہے کہ خارجی دباؤ کے بغیر داخلیت کا وجود ممکن نہیں۔ صاف کہتے ہیں:

"یہ خارجی محرکات اور اثرات ہی ہوتے ہیں جن کی وجہ سے ایک فنکار کی داخلیت دوسرے کی داخلیت اور وجدان سے مختلف ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے۔"

کیوں کہ ان کا خیال پختہ یہ ہے کہ سائنٹفک مطالعہ کے لئے ان حقائق کا سمجھنا ناگذیر ہے اور وہ عالمی ادب اور اس کی آفاقیت کے لئے بھی یہی معیار قرار دیتے ہیں اور اسی صف میں غالب کو بھی لاکھڑا کرتے ہیں لیکن غالب کی آفاقیت کو قومی تہذیب اور اس کے اتحاد اور انتشار سے الگ نہیں کر پاتے کہ ان کا خیال ہے کہ مقامیت سے ہی آفاقیت کے سرے ملتے ہیں اور بڑا شاعر زماں و مکاں کی حدوں میں رہتے ہوئے بھی ان سرحدوں کو توڑتا ہے۔ غالب مغل تہذیب کے پروردہ ہیں، اس کے مٹنے پر افسردہ بھی لیکن مستقبل کے دلدادہ بھی اور گمان سے زیادہ امکان پر یقین بھی۔ کیا عمدہ بات کہی ہے:

> اپنے عہد کی کشمکش میں ان راستوں پر چلنے کی آرزومند بھی رہے جو مغل تہذیب کے دائروں کو توڑ کر آگے لے جاتے تھے۔ یہ دولت تفکر اردو کے کلاسیکی شعراء میں جس حد تک غالب کو ملی تھی کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔ وہ مایوس ہو کر بھی امید کا دامن نہیں چھوڑتے کیوں کہ یہ سارے تجربے اس کی تخلیقی توانائی کو بڑھاتے اور حرکاتِ شعری کو مہمیز کرتے رہتے تھے۔

سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے		کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

سچ تو یہ ہے کہ اردو کے زیادہ تر کلاسیکی شعراء عموماً ان حالات پر کفِ افسوس ملتے ہیں آنسو بہاتے ہیں اور غم کی روایتی دنیا میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان میں سے بعض اہم نے غم کو نشاط غم یا فلسفۂ غم میں تبدیل کر کے اردو شاعری کو کہیں فلسفیانہ اور کہیں صوفیانہ عناصر سے آشنا کرایا لیکن غالب کی عظمت اور انفرادیت یہ ہے کہ وہ اس کشمکشِ غم و تذبذبِ یاس میں بھی عقل و خرد کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اپنے پیمانۂ یاس میں مئے نشاط کو ڈھال دیتے ہیں اور حسرتِ تعمیر کا سرور حاصل کرتے ہیں۔

گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا		وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

احتشام حسین کا سائنٹفک نظریۂ تنقید غالباً پہلی بار غالب کی انھیں کیفیات کو تلاش کرتی ہے اور اس کا رشتہ اس عہد کے حالات اور عناصر حالات سے استوار کرتے ہوئے اسے مسرت سے بصیرت تک ایک بڑے دائرہ فکر و عمل میں تبدیلی کرتی ہے۔ اس سے قبل کا تنقیدی تاثر یا روایتی طریقۂ نقد عموماً جہانِ کیف و کم اور لسانی پیچ و خم سے آگے نہ بڑھ سکا تھا۔ مضمون کے آخر میں احتشام

حسین اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''ہم غالب کا مطالعہ کس سرے سے شروع کریں اور کس طریق کار کو مرکز میں جگہ دیں ان کی عام مقبولیت اور عظمت کے پیشِ نظر ان کے افکار کے سرچشموں تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہوگا ورنہ غالب اور دوسرے شعراء کے مطالعہ میں تھوڑے سے استعارات، چند علامتوں اور پیکروں اور کچھ لفظی تراکیب کے علاوہ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوگا لیکن جب ہم ان کو جانیں گے تو ان کی آواز کو بھی اسی آگہی کی روشنی میں پہچان لیں گے۔ وہ نقاد اور قاری جو غالب کو عالمی ادب کے پس منظر میں دیکھنا چاہتے ہیں جو ان کی آفاقیت کی کھوج میں ہیں ان کی ندرتِ فکر ہی کی انفرادیت کی وجہ سے عظمت کی مسند پر بٹھائیں گے۔ اس فکر کی عظمت فن کی عظمت بن جائے گی۔''

اس مضمون میں احتشام حسین غالب کی عظمت کا اعتراف تو کرتے ہیں لیکن ان کا اصرار ہے کہ عظمتِ غالب کی شناخت کا حوالہ محض ان کے ندرتِ الفاظ میں نہیں بلکہ ندرتِ خیال میں ہے اور اس خیال کی چھان بین ضروری ہے جو انفرادی تو ہے لیکن اسے اجتماعیت سے الگ کر کے دیکھ پانا ممکن نہیں۔ یہ احتشام حسین کا مخصوص تصورِ نقد اور نظریہ تنقید ہے جو ان کے دیگر مضامین کی طرح اس میں بھی جلوہ گر ہے۔

مضمون کے آخر میں ایک اور مضمون کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جس کو انھوں نے 1969 میں ہی لکھا جو شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی میگزین کے غالب نمبر میں شائع ہوا۔ مضمون کا عنوان ''مرزا غالب۔ زندہ اور روشناس خلق'' مضمون کی شروعات غالب کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

اس شعر میں بزعمِ خود غالب اپنی شہرت اور رسوائی دونوں کا ملا جلا اظہار کرتے ہیں اور یہ بھی کہ وہ اردو سے ممتاز منفرد ہیں۔ اسی لئے احتشام حسین کہتے ہیں:

مرزا غالب نے اپنے عہد ہی میں اپنی ذاتی خصوصیات، تعلقات، شاعرانہ کمال اور علم و فضل کی وجہ سے وہ مقام حاصل کر لیا تھا، اس کی وجہ سے انھیں بجا طور پر اس بات کا

احساس تھا کہ وہ روشناس خلق ہیں اور مشکل ہی سے کوئی ایسا ہوگا جوان سے واقف نہ ہو، یہ اور بات ہے کہ انھیں کس حیثیت سے جانتا ہے۔"

آخر کا جملہ کلیدی ہے کہ "کون کس حیثیت سے جانتا ہے" اور احتشام حسین کا یہ مضمون ان کی مختلف حیثیت وعظمت کی تلاش میں لگ جاتا ہے جو ان کے لیے مشکل کام نہ تھا کہ اس سے قبل وہ کئی مضامین میں عظمتِ غالب کا کئی زاویوں سے ذکر کر چکے تھے۔ اس مضمون میں جو خیال زیادہ ابھر کر آتا ہے وہ یہ کہ غالب مایوسی، ناکامی اور بیزاری میں بھی اپنی برتری کا اظہار کرتے رہتے ہیں اور یہ برتری خاندانی کم، انسانی زیادہ ہے کہ غالب احترام آدمیت اور عظمتِ انسانی کے بیحد قائل تھے اور اسی کو روشناس خلق کرانا چاہتے تھے۔ ماضی کے عظیم کارنامے ان کی نظر میں تھے، مستقبل بھی ان کی دور بیں نگاہوں میں جھانک رہا تھا۔ اسی لئے احتشام حسین بڑے اعتماد سے کہتے ہیں:

"ان کا فن محض وقتی کیفیات کی ترجمانی، سطحی خیالات کا اظہار اور کھلے الفاظ کا انبار نہیں ہے بلکہ اس کی تہہ میں وہ روح فکر پوشیدہ ہے جسے انسان ہر دور میں تلاش کرتا رہے گا، انھوں نے زندگی کو سہل نہیں جانا تھا بلکہ اس کے رازہائے سربستہ کو کھولنے میں اس کو کنجی کی تھی۔"

زندگی ہر دور میں امتحان لیتی ہے۔ امکان کے در کھولتی ہے۔ اس لئے جن شعرا نے امکان حیات کے در وا کیے ہیں وہ ہر دور میں زندگی کے ہم سفر ہی نہیں ہم عمل بھی ہیں۔ غالب کی شاعری کا بھی یہی راز ہے کہ وہ دور تک ہمارا ساتھ دیتی ہے۔ تاریک جگہوں میں بھی اور روشن شاہراہ پر بھی۔ اسی لئے مضمون کے آخر میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

"جو شاعر ہر موڑ پر ہمارے ساتھ ہر بزم میں ہم سے ہم کلام ہو، ہر خلوت فکر میں تخیل کو پروا زوے اس سے کس طرح انجان گذرا جا سکتا ہے۔ غالب بادشاہ سے لے کر عام آدمی تک ہر ایک سے ملتے تھے۔ ہر ایک کے مزاج شناس تھے اور آج بھی اپنی انفرادیت اور انانیت کا جھنڈا بلند کرنے کے باوجود ہمہ گیر ہیں اور ہر دل ان سے ملنے ان کی آواز سننے اور ان کے خیالات سے واقف ہونے کے لئے بے چین ہے۔ یہ مقبولیت وقتی نہیں دائمی ہے۔ اس لئے ان کا یہ دعویٰ کہ میرا نام ونشان قیامت تک باقی رہے گا، غلط نہیں معلوم ہوتا۔"

مضامین اور بھی ہیں مثلاً ''غالب فکر و ادب''۔ ''غالب جہانِ دیروکعبہ''۔ غالب کی شاعری میں فکر و نظر، فکر غالب وغیرہ۔ لیکن ان میں سے بیشتر میں تکرار کی گونج سنائی دیتی ہے کہ احتشام حسین بہر حال ایک نظریاتی نقاد تھے اور ان کے نظریات اس قدر پختہ اور مستحکم تھے کہ وہ غالب کی فکر پر مضمون لکھیں یا فن پر ان کا نظریہ ہر جگہ کام کرتا نظر آتا ہے۔ اسی لئے اکثر معترضین احتشام حسین کی تنقید کو ایک خاص خانے میں قیدی کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ یہ ایک خرابی ہوسکتی ہے لیکن ایک نظر یہ ساز نقاد کی یہی خوبی اور شناخت ہوا کرتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ 48ء۔50ء کے آس پاس جب وہ غالب پر تنقید لکھ رہے تھے تو اس وقت غالب تنقید کیا تھی۔ پروفیسر سید محمد عقیل احتشام حسین پر ہی لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''احتشام حسین نے تنقید کے میدان میں اس وقت قدم رکھا جب تنقید کی دنیا عبوری دور سے گذر رہی تھی۔ آزاد، شبلی، سرسید اور حالی کے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری تنقید کو تاثراتی، رومانی اور کسی قدر اشتمالی حقیقت نگاری کی طرف لے کر چل پڑے تھے۔ تنقید میں اصول کی باتیں کم اور بڑی حد تک لفاظی، مرعوبیت کے ساتھ ادیب کے فکر و فن کو پرکھنے کی وجدانی صورتیں بہت عام تھیں۔ تنقید نگار شاعر یا ادیب کی تخلیقات کو کھنگالنے سے زیادہ اپنی بصیرت اور تبحر علمی کا مظاہرہ کرتے اور برے بھلے تنقیدی محاسبہ اپنی جانبدارانہ پسند و ناپسند سے کرتے۔ دیوان غالب اور وید مقدس کو ہندوستان کی دو الہامی کتابیں سمجھنا تو بہت اچھا معلوم ہوتا ہے مگر غالب کے اس رنگ و آہنگ کو پیش کرنا اس سماجی شعور اور تاریخی اشراف سے ان کے ذہن کو جاننا، اس کے ذہنی رویے کا اندازہ لگانا مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا۔''

احتشام حسین نے پہلی بار اس تنقید میں تاریخ، تہذیب، عہد، معاشرہ کو تو جوڑا ہی ساتھ ہی معروضی اور سائنسی طریقۂ کار سے آشنا بھی کیا۔ غالب کا ماضی، حال اور غالب کا خاندان جاہ و جلال، دہلی میں قیام کا سفر یہ سب کے سب غالب کے تخلیقی احساسات اور وجدان کا حصہ ہے۔ تبھی تو سردار جعفری نے کہا تھا:

"بچپن کی یتیمی، دہلی کا قیام اور کلکتہ کا سفر ان کا اثر ان کی شخصیت اور شاعری پر بڑا گہرا ہے۔"

ایک طرف مغل تہذیب کی رخصت، دوسری طرف صنعتی تہذیب کی آمد۔ ایک طرف پر عیش ماضی، دوسری طرف پر خطر حال۔ ایک طرف غم، دوسری طرف نشاطِ غم اور پھر فلسفہ غم۔ ان سب کشاکش ور تصادم میں دیکھنا یہ ہے کہ اگر زندگی نے غالب کے ساتھ اچھا سلوک نہ کیا تو، غالب نے زندگی کے ساتھ کیسا سلوک کیا۔ باوجود اس کے کہ غالب کے پاس کوئی ٹھوس تصورِ حیات یا فلسفۂ کائنات نہ تھا، پھر بھی وہ زندگی سے آنکھیں ملاتے اور اسے لالہ وزار بناتے رہے۔ یہ لالہ زاری، فنکاری اور یہ عظیم شاعری جس کے گن تو سبھی گاتے رہے لیکن ان عوامل، محرکات پر پہلی بار ترقی پسند تنقید نے عمیق نظر ڈالی اور بڑے غالب کو بڑے تناظر میں پیش کیا جس کی اولیت کا سہرا بہر حال احتشام حسین کو جاتا ہے اور کہا جائے کہ اصل و عظیم غالب شناسی کی ابتدا احتشام حسین سے ہوئی تو شاید غلط نہ ہوگا۔ صباح الدین عبدالرحمٰن جو ایک عالم دین تھے اور عالم ادب بھی۔ ترقی پسند فکر کے قریب نہ ہونے کے باوجود ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"غالبؔ پر ان کی تنقید کو پڑھ کر میں سوچنے لگا کہ ان کی تنقید یقیناً بدلی ہوئی شکلوں میں سے ہے۔ غالب کے اشعار سے متعلق عام لوگوں کے خلاف نئی اور انوکھی تاویل اور تصریح کرتے رہے۔"

اور آگے وہ لکھتے ہیں:

میں احتشام صاحب کے خیالات سے خواہ کتنا ہی اختلاف رکھوں لیکن اس میں دو رائے نہیں ہوسکتی ہے کہ انھوں نے اردو ادب کی موجودہ تنقید نگاری کو ایک سائنٹفک مزاج عطا کیا۔ انھوں نے اپنی تنقید نگاری کے ذریعہ اردو کو کیا کچھ نہیں دیا۔ تنقیدی تجربے کی گہرائی، ادب میں ماحول کی اقتصادی اور سماجی زندگی کی ترجمانی، ادب میں اجتماعی خواہشات اونچے منار کی طرح کھڑے نظر آتے ہیں۔

OO

پروفیسر یوسف حسین خاں

متحرک جمالیات

جمالیات فلسفے کی وہ شاخ ہے جس میں حسن و جمال کی فنی تخلیق پر گفتگو کی جاتی ہے۔ یہ جذبہ و تخیل کی مسرت ہے نہ کہ تعقل کی۔ اگر تعقلی فکر بھی چوری چھپے اس سے مسرت حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے تو یہ اس کا فعل ہے جس کے لیے وہ خود ذمہ دار ہے۔ ہاں، اس کے لیے ایسا کرنا ممنوع نہیں۔ بعض اوقات وہ تخلیقِ حسن کو دور ہی سے دیکھ کر بدحواس ہو جاتی ہے اس لیے کہ یہ اس کے بس کی بات نہیں کہ اس کے اندرونی کیف میں اپنے بل بوتے پر شریک ہو۔ کبھی کبھی وہ جذبہ و تخیل کی رہنمائی میں وہ تخلیقِ حسن میں ساجھی اور حصہ دار بھی بن جاتی ہے۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے کہ وہ جذبہ و تخیل کی شرائط کے آگے سرِ تسلیم خم کر دے۔ نہ کہ اپنی شرائط پر اس طرح وہ اپنی قلب ماہیئت کر لیتی ہے تاکہ جذبے کا قرب حاصل کر لے۔ یہی تخیلی فکر ہے جو فنونِ لطیفہ میں اپنے آپ کو جذبے میں ضم کر لیتی ہے۔ اب اس کا وجود جذبے کے وجود سے وابستہ ہو جاتا ہے اور اس کی علاحدگی باقی نہیں رہتی۔ بعض اوقات تعقل اپنے او پر اخلاقی یا اجتماعی مقاصد کے پیشِ نظر حکمِ امتناع جاری کر دیتا اور حسن سے لذت اندوزی کو اپنے لیے اور دوسروں کے لیے حرام کر لیتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے ساقی سے یہ معنی خیز شکوہ کیا ہے۔

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی	شیخ کہتا ہے کہ یہ بھی ہے حرام اے ساقی

اس میں شبہ نہیں کہ جماعتی زندگی اور فطرت فنکار کو وہ تاثرات فراہم کرتے ہیں جو اس کے خونِ جگر میں حل ہو کر حسن و جمال کی شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جب وہ روح کا جزو بن جاتے ہیں تو ان میں حسن آفرینی کی تخلیقی توانائی پیدا ہوتی ہے۔ فنکار محسوس کرتا ہے کہ جیسے اس کے لاشعور میں جذبہ واحساس کا چشمہ بہہ رہا ہے جسے وہ اپنے تخیل سے قابو میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کام میں ارادہ بھی تخیل کا ہاتھ بٹاتا ہے۔ اس اندرونی عمل کے بعد فنکار کی تخلیقی توانائی خارجی اظہار کے لیے بے تاب ہو جاتی ہے۔ شاعری میں جب لفظ و معنی لاشعور سے شعور میں جلوہ افروز

ہوتے ہیں تو ان کا حسن نکھر آتا ہے۔ پہلے وہ دھندلے دھندلے اور مبہم تھے، اب وہ روشن اور واضح ہو جاتے ہیں۔ ان میں کہیں خود کلامی ہوتی ہے اور کہیں تمثیلی انداز میں دوسرے مخاطب ہوتے ہیں۔ غرض کہ دونوں طریقوں سے تخلیقی معانی کا طلسم ہمیں محسور کرتا ہے۔ فن طلسماتی دھوپ چھاؤں میں اپنا کھیل کھیلتا ہے۔ اسے نہ تاریکی پسند ہے اور نہ آنکھوں کو خیرہ کرنے والی روشنی۔ لیکن بایں ہمہ وہ اپنی تخلیق میں ''روشن وتار'' دونوں سے استفادہ کرتا ہے جسے آج کل کی نفسیات میں شعور اور لاشعور کہتے ہیں۔ غالب اور اقبال دونوں نے اپنی فنی اور تہذیبی روایات کے بموجب ان دونوں کی اہمیت کو مانا اور ان سے اپنے جذبہ وتخیل کو سیراب کیا۔ ان کی اندرونی قوت محرکہ نے ان دونوں نفسیاتی عناصر کو ملا کر اپنی تخلیق کا جز بنایا جس کا اظہار ان کے فن میں نظر آتا ہے۔ جس کی ندرت اور تازگی ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔

غالب اور اقبال دونوں کا جمالیاتی تجربہ فکر و وجدان سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ دونوں نے اپنی شاعری میں حقیقت کا، سکون و جمود کی حالت میں نہیں بلکہ فخر کی حالت میں مشاہدہ کیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ غالب کی فکر جذباتی اور وجدانی ہے اور اقبال کے جذبہ و وجدان میں تعقل جھانکتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ اس لیے ہے کہ اس نے اپنے فن کو مقصدیت کی تلقین کے لیے وقف کر دیا تھا۔

متحرک جمالیات سے میری مراد شاعری میں ایسے استعاروں اور علامتی پیکروں سے ہے جن سے حرکت و عمل کا احساس ہو اور یہ احساس حسن آفرینی ہو، یہ اس وقت ممکن ہے جب کہ فنکار کے ذہن میں کشاکش کی کیفیت پیدا ہو گئی ہو؟ اور وہ اس کی شدت کو کم کرنے کے لیے فنی تخلیق پر اسی طرح مجبور ہو، جیسے غنچہ کھلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ شاعر کے دل میں احساس و شعور کی ساری قوتیں سمو جاتی ہیں اور پھر وہ وجدانی وحدت بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ غالب اور اقبال دونوں کے یہاں آرزومندی نے انقلاب وتغیر کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ غالب کے پیش نظر قدامت، تقلید اور رسم پرستی کے خلاف انسانی روح کی آزادی تھی۔ جس کی خاطر اس نے بلند آہنگ لہجہ اختیار کیا۔ یہ روح کی آزادی اس لیے تھی تا کہ تکمیل ذات کے مواقع میسر آسکیں۔ انیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کے لگ بھگ ہندوستان میں بعض انگریزوں کے توسط سے لبرل خیالات کی پہلی مرتبہ ترویج ہوئی۔ جس کا اثر اُس زمانے کے حساس اور روشن خیال ہندوستانیوں نے قبول کیا۔ بنگال میں راجا رام موہن رائے نے انھیں خیالات سے متاثر ہو کر اپنی تعلیمی اور

اصلاحی تحریک چلائی۔ اسی زمانے میں غالب کو اپنی پنشن کی کارروائی کے سلسلے میں کلکتہ میں دو سال قیام کرنا پڑا۔ غالب طبعاً حساس اور ترقی پسند طبیعت رکھتے تھے۔ انھوں نے زندگی اور آزادی کی جو فضا کلکتہ میں دیکھی اس سے بیحد متاثر ہوئے۔ یہ اثرات ان کے لیے زندگی کا ایک نیا موڑ ثابت ہوئے۔ مغربی تہذیب اور طرز فکر کے وہ مداح بن گئے۔ دہلی واپسی پر جب یہاں انگریزی تعلیم کی ترویج کی تحریک شروع ہوئی تو وہ اس کے حامیوں میں پیش پیش تھے۔ سید احمد خاں نے غالب کے بعد مغربی تہذیب و تعلیم کی ضرورت محسوس کی۔ یہ سب بزرگ لبرل خیالات کے زیر اثر قدیم معاشرے کی اصلاح کے خواہاں تھے۔ غالب کے اندازِ بیان میں جو بلند آہنگی اور للکار ملتی ہے وہ اس کے لبرل خیالات کی دین ہے۔ اور یہ خود اس کی طبیعت کا فطری اقتضا بھی ہے۔ اس میں قدامت پرستی کے خلاف، چاہے وہ معاشرتی ہو یا علمی و ادبی، چنوتی (چیلنج) ہے۔ اس کا مثالی معاشرہ لبرل خیالات سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے اقبال کا مثالی معاشرہ اسلامی اصول پر مبنی ہے۔ غالب تقدیر پرستی، اندھی تقلید اور رسم پرستی کا مخالف تھا اور عقلی اور علمی بنیادوں پر زندگی کی نئی تشکیل کا خواب دیکھتا تھا۔ اس کے پیش نظر اقبال کی طرح کوئی سیاسی نصب العین نہیں تھا۔ وہ صرف اپنی شخصیت کے نشو و نما کے لیے معاشرے کی آزادی کا خواہاں تھا۔ چنانچہ اس نے کہا ہے۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم   در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

اقبال کا عشق کا تصور بہت وسیع ہے۔ اس کا خیال تھا کہ عشق کے ذریعے سے زندگی کا نیا سوز و ساز وجود میں آسکتا ہے اور ایک نئے عالم کی داغ بیل پڑ سکتی ہے۔

زندگی را سوز و ساز از نار تست   عالم نو آفریدن کار تست

وہ عشق ہی کے ذریعے سے نئے آدم کی تخلیق چاہتا تھا۔

بیا اے عشق ما، اے حاصل ما   بیا اے عشق اے رمز دل ما
کہن گشتند ایں خاکی نہاداں   دگر آدم بنا کن از گل ما

غالب نے بیاباں نوردی اور سفر کو سراہا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ اپنی نجی زندگی میں خانہ نشین شخص تھا۔ عمر بھر میں اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتہ کا سفر کیا تھا۔ پھر دو مرتبہ رامپور جانا ہوا۔ سیف الحق سیاح کو ایک خط میں لکھا ہے کہ "میں سیر و سیاحت کو بہت دوست رکھتا ہوں۔

اگر بدل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد　　　زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد

خیر، اگر سیر وسیاحت میسر نہیں، نہ سہی، ذکر العیش نصف العیش پر قناعت کی"۔

اقبال بھی حتی المقدور سفر سے بچتے تھے اور خانہ نشینی کو پسند کرتے تھے۔ اپنی نظم "رخصت اے بزم جہاں" میں اس کا انھوں نے اعتراف کیا ہے۔

طعنہ زن ہے تو کہ شیدا کنج عزلت کا ہوں میں
دیکھ اے غافل پیامی بزم قدرت کا ہوں میں

لیکن بعد میں سکون کے بجائے حرکت وعمل اقبال کا پیغام بن گیا۔ "جاوید نامہ" میں ایک جگہ نور صبح اور نور جان کا مقابلہ کیا ہے دونوں حرکت کرتے ہیں لیکن نور جان کی حرکت شعاع مہرومہ سے زیادہ تیز ہے یہی نور عالم انسانیت کو منور کرتا ہے۔ اس کے سامنے سورج اور چاند کی روشنی ہیچ ہے۔

نور صبح از آفتاب داغدار　　　نور جاں پاک از غبار روزگار
نور جاں بے جادہ ہا اندر سفر　　　از شعاع مہرومہ سیار تر

دائمی حرکت غالب اور اقبال دونوں کا پیغام ہے۔ اقبال تو اپنی مقصدیت کی خاطر متحرک ہونے کی دعوت دیتا ہے لیکن غالب طبعاً متحرک اور بے چین ہے۔ اس کے ذوق تماشا نے اس کے ذہن وتخیل کو متحرک رکھا۔ یہ تماشا تماشا کی خاطر ہے۔ اس کی کوئی خاص منزل نہیں اور اگر ہے تو بہت مبہم اور غیر معین۔

تادل بدنیا دادہ ام، در کشمکش افتادہ ام　　　اندوہ فرصت یک طرف، ذوق تماشا یک طرف

دوسری جگہ کہا ہے کہ میرے دل کی موج خوں خداداد ہے۔ اس کے لیے کسی معشوق کی مژہ ونشتر کی حاجت نہیں۔ یہ اندرونی جوش سے حرکت میں آتی ہے۔ اس کے لیے کسی خارجی متحرک کی ضرورت نہیں۔

ممنون کاوش مژہ ونیشتر نیم　　　دل موج خوں ز درد خداداو ی زند

غالب نے دیدہ ور کی یہ پہچان بتلائی ہے کہ اس کی آنکھ پتھر کے اندر بھی رقص بتانِ آذری دیکھتی ہے۔ غرض کہ اس کے نزدیک کائنات میں سوائے حرکت کے کچھ نہیں۔

دیدہ ور آنکہ تانہد دل بشمار دلبری　　　در دل سنگ بنگرو رقص بتان آذری

غالب بے ریا انسان تھا۔ وہ کبھی بلند اخلاقی یا اجتماعی نصب العین کا دعویدار نہیں ہوا۔ اس کی آرزومندی زیادہ تر مادّی مرفہ حالی اور حسن پر تصرف حاصل کرنے تک محدود رہی۔ آرزومندی

انسان کو سہانے خواب دکھاتی ہے اور عملی تدابیر بھی سمجھاتی ہے۔ اگر آرزومندی بے نتیجہ رہے تو بھی قابل قدر ہے۔ غالب کو نیرنگ تمنا کا تماشا کرنے میں خاص لطف آتا تھا۔ بلاشبہ اس کا یہ لطف تخلیقی خاصیت رکھتا تھا اور آزادی کے اصول سے ہمکنار تھا۔ انسانی تمناؤں کا پورا نہ ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہم لامحدود خیر اور لامحدود حُسن کی طرف کشاں کشاں جاتے ہیں، چاہے وہاں تک پہنچ نہ پائیں۔ اس طرح آرزومندی کا سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا　　　مطلب نہیں کچھ اس سے مطلب ہی برآئے

غالب کا خیال ہے کہ ایک آرزو پوری ہو جائے تو ضرور ہے کہ دوسری آرزو روشنی کے مینار کی طرف دور سے دکھائی دینے لگے جس کی طرف انسان کو بڑھنا چاہیے۔ اگر منزل پر پہنچ گئے تو وہ رہرو کے نقش پا کی طرح جامد اور بے جنبش ہو جائے گی۔ اس پر دل کیسے ریجھے گا۔ دل تو ہمیشہ تمناؤں کی نئی منزلوں کا خواہاں رہتا ہے۔ غالب دریافت کرتے ہیں کہ جب وشت امکاں نقش پا کے مثل ہے تو اب دیکھو تمنا اپنا اگلا قدم کدھر اٹھاتی ہے؟ تمنا کے لیے وشت امکاں کے علاوہ اور دوسرے جہان بھی ہیں جن کی تسخیر کے امکانات ہیں۔ دراصل تہذیب وتمدن کے انقلاب انسانی تمناؤں کی دائمی تخلیق کے مظہر ہیں۔ اس طرح انسان کائنات میں بے بس اور مجہول ہستی نہیں رہا بلکہ اپنی تمناؤں کی بدولت اپنے آپ کو نت نئے تجربوں میں الجھاتا رہا اور آیندہ بھی اسی طرح الجھاتا رہے گا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　　ہم نے وشت امکاں کو ایک نقش پا، پایا

انساں کا تخلیقی اضطراب اسے کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ وہ جتنا آگے بڑھتا ہے، منزل کی روشنی اس سے دور ہٹتی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس رفتار سے میں اپنی سعی وجہد کے بیابان کو طے کر رہا ہوں، وہ بیاباں میرے آگے اسی رفتار سے دور ہٹا جاتا ہے جیسے تیز تیز بھاگا چلا جاتا ہو۔ انسان کے ذوق کو بڑے ہی انوکھے علامتی پیکر سے ظاہر کیا ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے　　　میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

زندگی کو اپنی تمناؤں کے سفر میں تکلیفیں اور اڑچنیں برداشت کرنی پڑتی ہیں جنھیں غالب نے حسرت دیدار میں آنسو بہانے سے تعبیر کیا ہے۔ یہ آنسوؤں کا جوش دریا کی روانی کے مثل ہے جس کے جوش اور زور کو غالب نے ایسے منھ زور گھوڑے کے علامتی پیکر سے تشبیہ دی ہے جو باگ تڑا کر سرپٹ دوڑا چلا جاتا ہو۔ اس جوش تخلیق کو دریا بھی کہہ سکتے ہیں جو چٹانوں سے ٹکراتا ہوا، اپنا راستہ بناتا، بہتا چلا جاتا ہے۔

ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے رواں شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

زندگی کی جدوجہد کے سفر میں انسان کبھی تھک کر پناہ تلاش کرتا ہے تا کہ دم لے کر آگے بڑھے۔ کہتے ہیں کہ ہوسکتا ہے کہ کبھی تھکاوٹ سے چور ہوکر میں راحت طلبی کا خواہاں ہوجاؤں اور خود اپنے سائے کو اپنی آرام گاہ سمجھنے لگوں۔

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

ایک جگہ دیر وحرم کو شوق کی تھکاوٹ کی پناہ گاہیں بتایا ہے۔ یہاں بھی انوکھے انداز میں علامتی پیکروں کو برتا ہے۔ کہتے ہیں کہ جس طرح تھکاہارا مسافر راستے کی کسی پناہ گاہ میں تھوڑی دیر آرام لے کر آگے بڑھتا ہے، اسی طرح دیر وحرم مقصود بالذات نہیں ہیں بلکہ ان سے اصلی مقصود کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔ مسافر وہاں کچھ عرصے ٹھہر کر آگے بڑھتا ہے۔

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ کعبہ میرے لیے راہ چلنے والوں کا نقشِ پا ہے۔ اس سے حقیقت کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔ وہ خود کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ کعبے کے علامتی پیکر سے جو معنی آفرینی کی ہے وہ متحرک ہے۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم کعبہ دیدم نقش پاے رہرواں نامیدمش

غالب کا خیال ہے کہ شوق کی کوئی منزل نہیں ہے۔ جو منزل آتی ہے وہ عارضی ہے۔ اس سے آگے کی منزلوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس عارضی منزل میں آگے چلتے وقت آدمی اپنے کپڑوں کے گرد وغبار کو جھٹک کر صاف کر لیتا ہے۔ جب جرس کی آواز اسے دعوتِ سفر دیتی ہے تو وہ پھر قافلے والوں کے ساتھ چل کھڑا ہوتا ہے۔ متحرک علامتی پیکروں سے عجب معنی آفرینی کی ہے۔

طول سفر شوق چہ پرسی کہ دریں راہ چوں گرد فرو ریخت صدا از جرس ما

تمنا کی آزادی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو اپنی طرف سے پہل کرنے کا موقع عطا کرتی ہے۔ انسان ہمیشہ سے خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس کے سفر کی جو منزلیں طے ہوچکیں وہ طے ہوچکیں، اب وہ پلٹ کر ان کی طرف نہیں جاسکتا۔ ہر زمانے میں انسان نے اپنی ذات سے ماورا ہوکر نئے احوال کی تخلیق کی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا اور زندگی قطعی طور پر ہمیشہ کے لیے پابند ہوجاتی تو انسان عالمِ تکوین کے مذاق کا تختۂ مشق بن جاتا اور وہ وہاں ہرگز نہ

پہنچ سکتا جہاں آج ہم اسے دیکھ رہے ہیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے بقول غالب اُسے ایسے ایسے حیرت انگیز بیابانوں سے گذرنا پڑتا ہے جن کے راستوں کو خود تحیر نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے جبھی تو وہ دیدۂ تصویر کی طرح حیران نظر آتے ہیں۔ متحرک علامتی پیکر کو بڑے کمال کے ساتھ استعارے میں سمو دیا ہے اور کیفیات کو محسوسات کا جامہ پہنا دیا ہے۔

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو جہاں جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

بیاباں اور صحرا کے علامتی پیکر غالب کے یہاں طرح طرح سے برتے گئے ہیں۔ صحرا نوردی میں چاہے کتنی صعوبتیں پیش آئیں، ذوقِ جستجو میں کمی نہیں آنی چاہیے۔ کہتے ہیں کہ میرا ہر نقشِ قدم آگے بڑھنے کی اسی طرح دعوت دیتا ہے جیسے کہ سمندر کی موج آگے کی طرف اٹھنے اور بڑھنے کے لیے ہمک ہمک کر ابھرتی ہے۔ نقشِ قدم جو جامد اور واماندہ ہے وہ بھی میری رفتار کی برکت سے متحرک بن گیا اور صحرا نوردی کی دعوت دینے لگا۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

صحرا نوردی کا شوق زنداں میں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ صحرا اور زنداں کے علامتی پیکروں کو بڑی خوبی سے یکجا کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ وحشت کی حالت میں میرے احباب نے مجھے زنداں میں ڈلوا دیا تا کہ بحالتِ دیوانگی بیاباں کا رخ نہ کر سکوں۔ لیکن وہ میرے خیال کو قید نہ کر سکے۔ خیال برابر بیاباں نوردی کرتا رہا۔ حرکت کو عینی شکل میں پیش کیا ہے۔

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

دوسری جگہ کہا ہے کہ ذوقِ گریہ بیاباں نوردی کے لیے عاشق کو مجبور کرتا ہے، اس لیے کہ ویرانے میں رونے میں جو مزا آتا ہے وہ آبادی میں نہیں آتا۔

ہے ذوقِ گریہ عزمِ سفر کیجیے اسدؔ رختِ جنونِ سیل بہ ویرانہ کھینچئے

غالب اپنے تخیل کی بیاباں نوردی میں جو قدم آگے بڑھاتے ہیں، اس میں پھر پیچھے پلٹنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ مستی ان کے یہاں آزادی کا علامتی پیکر ہے۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

ایک جگہ کہا ہے کہ میرا وجود بے تابی کے راستے میں بگولے کے مثل ہے۔ میں اس وقت تک قائم و برقرار ہوں جب تک کہ شوق کی آندھی چلتی رہے گی۔ آندھی متحرک ہے اور پھر اس میں جو

بگولا اٹھتا اور چکر کھاتا ہوا آسمان کی طرف اٹھتا ہے، وہ اور بھی زیادہ متحرک ہوتا ہے۔

گرباد رہ بیتابی ہوں صرصر شوق ہے بانی میری

میں سمجھتا ہوں کہ اکبر الہ آبادی نے غالب سے متاثر ہو کر اپنا یہ شعر کہا تھا۔ تفصیل کے باوجود شعر میں حسن بیان کی خوبی ہے۔ خاص کر 'برباد' سہی میں شعریت کا لطف نمایاں ہے۔

ہر چند بگولا مضطر ہے، اک جوش تو اس کے اندر ہے اک رقص تو ہے اک وجد تو ہے بےچین سہی برباد سہی

زندگی میں کشمکش اور کشاکش لازمی ہے۔ اگر کوئی اس سے نجات حاصل کرنا چاہے تو یہ غیر فطری ہے۔ دریا کی موج کو دیکھو جب وہ حرکت میں آئی تو خود اسی کی روانی اس کے پاؤں کی زنجیر بن گئی۔ مطلب یہ ہے کہ موج نے جب کشمکش سے نجات پانے کی کوشش کی تو خود اس کا وجود اسے مزید جکڑ لینے کا موجب بن گیا۔ موج متحرک حالت میں زنجیر کے مماثل ہوتی ہے۔ غالب نے موج کے پیکری استعارے سے اپنے دعوے کو ثابت کیا ہے کہ وجود اور کشاکش لازم وملزوم ہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی ہوئی زنجیر، موج آب کو فرصت روانی کی

میرا خیال ہے کہ اقبال کا مندرجہ ذیل شعر غالب کے اس شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔

دیکھ لو گے سطوت رفتار دریا کا مآل موج مضطر ہی اسے زنجیر پا ہو جائے گی

(شمع اور شاعر)

غالب نے زنجیر کے علامتی پیکر کو دوسری جگہ بھی برتا ہے۔ کہتے ہیں کہ مجھے صحرانوردی سے کوئی تدبیر روک نہیں سکتی۔ جس شخص کے پاؤں میں چکر ہو اسے کون روک سکتا ہے۔ جس کے پاؤں میں زنجیر چکر بن جائے وہ تو ہمیشہ گردش میں رہے گا۔ پاؤں کا چکر محاورہ ہے آوارہ گردی کی لت کے لیے جو بعض لوگوں میں ہوتی ہے۔

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں اک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

ذوق دشت نوردی مرنے کے بعد بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

اقبال نے حرکت اور زندگی کو مترادف کہا ہے لیکن غالب کی طرح دشت نوردی کو عینی شکل میں نہیں پیش کیا اور نہ وحشت اور زنجیر کو سراہا۔ دراصل اس کا تعقل اور اس کی مقصدیت اس کی اجازت نہیں دیتے۔ وہ اپنی تلقین کی خاطر ایک حد سے آگے نہیں جا سکتا تھا۔

اگر راستے میں صعوبتوں کا سامنا نہ کرنا پڑے تو غالب کا خیال ہے کہ کعبہ کا سفر نہیں کرنا چاہیے۔ سفر کا لطف جب ہے جب کہ پاؤں میں کانٹے چبھیں اور جان کو جوکھوں میں ڈالنا پڑے۔ یہ جفا طلبی اور خارہ شکافی کی تعلیم ہے۔

چہ ذوق رہروی آں را کہ خار خارے نیست مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

اقبال نے اسی خیال کو اس طرح ادا کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا یہ شعر غالب کے مندرجہ بالا شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔

بہ کیش زندہ دلاں زندگی جفا طلبی است سفر بہ کعبہ نکردم کہ راہ بے خطر است

تخلیقی اضطراب اور ذوق و شوق جو خیال کی آزادی کی دین ہے جس کے غالب بڑے قدر دان تھے، دل کی وسعت کو بھی اپنے لیے کافی نہیں سمجھتا۔ حالانکہ دل کی وسعت کا بھلا کیا ٹھکانا ہے۔ یہ شوق آرزو زمین اور آسمان کی وسعت کو اپنے لیے کم خیال کرتا ہے۔ دریا کا طوفان اور اضطراب سمٹ سمٹا کر موتی میں آگیا اور اس میں آب و تاب پیدا کردی لیکن وہ موتی کے سینے کو اپنی سمائی کے لیے ناکافی سمجھتا ہے۔ اس طرح انسان کا تخلیقی اضطراب دل کے آئینے کو روشن کرتا ہے۔ لیکن اسے اپنی وسعت کے لیے کافی نہیں سمجھتا۔ موتی کی طرح انسانی دل شوق اور آرزو کی چمک دمک اپنے اندر رکھتا ہے۔ لیکن بایں ہمہ شوق کو پھر بھی شکوہ رہتا ہے کہ کاش مجھے اپنے پھیلاؤ کے لیے اور زیادہ گنجائش ملی ہوتی۔

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگیٔ جا کا گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

ایک جگہ کائنات کو حرکت کی حالت میں تصور کیا ہے جس کا ذرہ ذرہ ہر لحظہ تغیر اور انقلاب کی حالت میں ہے۔ جو کچھ ہوتا ہے وہ قانون قدرت کے مطابق ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ لیلیٰ کے اشارے پر مجنوں صحرا نوردی کو نکل کھڑا ہوتا ہے۔ جس طرح میخانے میں ساغر ہر وقت گردش میں رہتا ہے، اسی طرح عالم میں ہر ذرہ حرکت میں ہے۔ یہ بھی قدرت کے اشارے سے ہے۔ قدرت کا منشا گردش اور انقلاب اور حرکت ہے۔

ذرہ ذرہ ساغر میخانہ نیرنگ ہے گردش مجنوں بچشمک ہائے لیلیٰ آشنا

پھر کہتے ہیں کہ دنیا میں سکون و قرار کسی کو نصیب نہیں۔ اسی طرح خوشی اور غم کی کیفیتیں بھی دائمی نہیں ہیں۔

خوشی خوشی کو نہ کہہ غم کو غم نہ جان اسدؔ قرار داخل اجزائے کائنات نہیں

ایک جگہ کہا ہے کہ دل کے لیے یہ بات عشرت کا موجب ہے کہ اس کا ہر ٹکڑا تمنا کا گھائل ہو اور جگر کے زخموں کی مدت اس میں ہے کہ وہ ہمیشہ نمکدان میں غرق رہیں۔ اس طرح دل وجگر کا عیش ان کے غم اٹھانے میں پوشیدہ ہے جو کسی تمنا کی خاطر ہو۔ مجرد کیفیات کو محسوس علامتی پیکروں کی شکل میں پیش کیا ہے۔

عشرت پارۂ دل زخم تمنا کھانا لذت ریش جگر غرق نمکداں ہونا

پھر کہتے ہیں کہ بچے کا جھولا جب تک جنبش میں ہے وہ خوش اور مطمئن رہتا ہے۔ جہاں جھولا رُکا اور اس نے چیخ پکار شروع کی۔ زندگی کا بھی یہی حال ہے۔ جب تک وہ متحرک اور مضطرب ہے اس وقت تک اسے چین ملتا ہے۔ جب سکون کی کیفیت پیدا ہو جائے تو دل گھبرانے لگتا ہے۔ یہ سکون وعافیت اجیرن ہو جاتی ہے۔ حرکت اور اضطراب کی تائید میں بڑے ہی اچھوتے علامتی پیکر سے اپنے دعوے کو ثابت کیا ہے۔

با اضطراب دل، زہر اندیشہ فارغم آسایشے ست جنبش ایں گاہوارہ را

اپنے دل کی حالت بیان کی ہے کہ اس آفت کے ٹکڑے کو عافیت کوشی سے نفرت ہے کیونکہ وہ دائمی آوارگی کا خواہاں ہے۔ دل کی خلقت ہی کچھ ایسی ہے کہ اس میں نہ کسی کی تدبیر چل سکتی اور نہ مصلحت بینی اسے بدل سکتی ہے۔

میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا یہ دلِ وحشی کہ ہے عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

عرفی شیرازی کا شعر ہے:

ہم سمندر باش وہم ماہی کہ در جیحون عشق موج دریا سلسبیل و دریا آتش است

عشق کے سمندر کی اوپری سطح پر ہلکی ہلکی موجیں کھیلتی اور ہمکتی رہتی ہیں لیکن ذرا گہرائی میں اتروتو وہاں آگ ہی آگ ہے۔ عرفی کا مشورہ ہے کہ مچھلی کی طرح سمندر کی اوپری سطح پر تیرنا سیکھو اور سمندر کی تہ میں اس جانور کی طرح رہو جو آگ کھا کر زندہ رہتا ہے۔ یہ مشورہ دنیاوی عقل کے عین مطابق ہے اور مصلحت اندیشی کا یہی تقاضا ہے۔ لیکن غالب کی جذباتی کیفیت مصلحت اندیشی کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تہ سمندر کی تہہ میں بے خطر اتر جاؤ۔ وہاں طوفانی موجوں سے کشمکش میں جو لطف حاصل ہوگا وہ اوپری سطح کی خوش خرام موجوں کو چومنے میں نہیں ملے گا۔ وہ طوفانوں سے پنجہ کشی کا اس طرح خیر مقدم کرتا ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا است قعر دریا سلسبیل وروے دریا آتش است

اسی قسم کی بات اس شعر میں بھی کہی ہے کہ ایسی حالت میں جب کہ ہوا مخالف اور تند و تیز ہو، رات کا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہر طرف چھایا ہوا ہو، موجوں کا طوفان تھپیڑے مار رہا ہو، کشتی بے لنگر کے ہو اور ناخدا غفلت کی نیند سو رہا ہو، ایسی حالت میں کیا کرنا چاہیے؟ اس جواب کو محذوف رکھا ہے کہ ایسی حالت میں صرف اپنی ذات کے وسائل پر بھروسا کرنا چاہیے۔

ہوا مخالف وشب تار وبحر طوفاں خیز   گسستہ لنگر کشتی وناخدا خفتست

غالب نے اپنے کلام میں موج اور سیلاب کے علامتی پیکروں کو بارہا استعمال کیا ہے۔ جس سے اس کے متحرک رجحان کی وضاحت ہوتی ہے کہیں موج رنگ، کہیں موج گل، کہیں موج شراب اور کہیں صرف موج سے علامتی پیکر اور استعارے کا کام لیا ہے۔ موج، مستی اور حرکت اور اضطراب کی نشانی ہے۔ غالب نے سیل اور سیلاب کے لفظ بھی علامت کے طور پر برتے ہیں۔ اس سے زیادہ متحرک کیفیت کیا ہو سکتی ہے کہ در و دیوار جیسی سکونی اور جمودی اشیا کو بھی شاعر کی آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے ہوئے متحرک اور رقص کناں دیکھتی ہے۔ چاہے اس حرکت و رقص کا انجام در و دیوار کا انہدام ہی کیوں نہ ہو۔

نہ پوچھ بیخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب   کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

دوسری جگہ کہا ہے کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پروا نہیں اس کو اگر فکر ہے تو اس بات کی ہے کہ کہیں سیلاب کا آنا ملتوی نہ ہو جائے۔ سیلاب سے وہ ایسا مسرور ہوتا ہے جیسے کوئی جل ترنگ سن کر خوش ہوتا ہے۔ متحرک علامتی پیکروں کی رنگا رنگی ملاحظہ ہو۔

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے   خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

ایک غزل کے مقطع میں کہا ہے کہ میں نے اپنے آنسو ضبط کر لیے تھے۔ میں نے انھیں چند قطرے سمجھا تھا لیکن وہ امڈ کر طوفان بن گئے۔

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب   آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا، سو طوفاں نکلا

عام طور پر ہمارے شاعروں اور دوسرے لوگوں کے یہاں بھی عیش و طرب سے ایسی دلی کیفیت مراد ہے جب کہ ساری آرزوئیں اور خواہشیں پوری ہوں۔ اس کے برعکس غالب کے یہاں عیش و طرب کا تصور بھی متحرک ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے اس شعر میں بتلایا ہے کہ عیش کے طوفان کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اس میں موج گل، موج شفق، موج صبا اور موج شراب کے اجزا ملیں

گے۔ یہ تجزیہ ظاہر ہے کہ تحلیلی نہیں تخیلی ہے اور اسی میں اس کا سارا لطف پنہاں ہے۔ عیش و طرب کو طوفان کے علامتی پیکر سے مشابہ کہنا غالبؔ ہی کا حصہ ہے۔ جس سے اس کے زندگی کے متحرک نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔

چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو   موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب

لفظ ''موج'' کے استعمال کی کثرت غالبؔ کے متحرک ذہن کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ان ترکیبوں سے جو علامتی استعارے اور پیکر ہیں یہ بات مزید واضح ہوجاتی ہے کہ موج کی حرکت سے اس کے شاعرانہ مزاج کو خاص مناسبت تھی۔

موج گل، موج شراب، موج مے، موج صبا، موج سراب، موج سراب دشت وفا، موج شفق، موج خوں، موج خون بسمل، موج خرام یار، موج بہار، موجہ رفتار، موج محیط بے خودی، موج نگہہ، موج گریہ، موج گہر، موج گرداب حیا، موج دودۂ شعلہ آواز، موج بوریا، موج رم آہو، موجۂ ریگ، موجۂ سبزۂ نوخیز، موج تپش مجنوں۔ یہ سب تراکیب بجائے خود موج کی طرح متحرک ہیں، ان تراکیب کے علاوہ غالبؔ نے صرف لفظ موج کو اردو اور فارسی میں بیسیوں مرتبہ متحرک معنوں میں برتا ہے۔ صرف اردو دیوان اور نسخہ حمیدیہ سے میں نے ''اردو غزل'' کے پہلے ایڈیشن اور دوسرے جو ۱۹۴۹ء اور ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئے تھے ۵۷ مثالیں حاشیے میں دی تھیں۔ بعد کے ایڈیشنوں میں طوالت کے باعث یہ حذف کردیں اور صرف انھیں منتخب کیا جو متن میں اختصار کے ساتھ بیان ہوسکیں۔ غالبؔ نے لفظ ''موج'' کو جو طرح طرح سے علامتی پیکر کی حیثیت سے استعمال کیا یہ اس کے تخیل کے قوت آفریں ہونے پر دلالت کرتا ہے، نیز یہ کہ موج کی بے تابی اور بے تعینی تغزل کی رمزنگاری کے لیے بھی سازگار رہے۔

غالبؔ کے اسلوبی پیشرو سوداؔ کے یہاں بھی لفظ ''موج'' کا استعمال متحرک انداز میں ملتا ہے۔ اس کا شعر ہے۔

گئی ہے سر سے گذر موج اشک آنکھوں میں   مجھے یہ لے گئی خانہ خراب در تہ آب

اس کی ایک غزل کی ردیف ''موج مارے ہے'' ہے۔ اس سے سوداؔ نے خاص حرکی اور ایمائی اثر پیدا کیا ہے۔ غزل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

مری آنکھوں میں یاروا شک ایسا موج مارے ہے   کہ جیسے ساغر سیمیں میں صہبا موج مارے ہے

پھنسے ہیں بسکہ دل میادلوں کے اس میں اے پیارے ترے بکھڑے پہ کیا زلف چلیپا موج مارے ہے

یہاں غالب کے کلام سے صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ جسے دیکھو وہ موج رنگ کے دھوکے میں مبتلا ہے جیسے پھولوں میں سوائے اس کے کچھ نہ ہو۔ کوئی اس پر غور نہیں کرتا کہ ان کے دل سے جو لہو بھرے نالے بلند ہو رہے ہیں۔ وہ کیوں ہیں؟۔ دراصل پھول اپنی ہستی بے بود پر نالہ کناں ہیں۔ رنگ تو دھوکا ہے۔ وہ بہت جلد اڑ جاتا ہے جو اس کے مقابلے میں شاعر نے تخلیقی وجدان کی طرف متوجہ کیا ہے جو غم آگیں ہے۔

جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

محبوب کی رفتار کی شگوفہ کاری کے ذکر میں موج خرام یار کا علامتی پیکر متحرک بھی ہے اور لطافت آمیز بھی۔

دیکھو بہار کی دیوانگی قابل ملاحظہ ہے کہ وہ معشوق کو درس خرام دینے چلی ہے۔ اسی وجہ سے اس کو نقش پا کی طرح غیر متحرک اور پابہ زنجیر ہونا پڑا جس سے بڑھ کر اس کے لیے اور کوئی افتاد نہیں ہو سکتی۔ موج بہار جب محبوب کے خرام ناز کے مقابلے میں آتی ہے تو اسے ایسی سزا ملتی ہے جس کا اسے کبھی گمان بھی نہیں تھا۔ اس شعر میں غالب کی متحرک جمالیات اپنی نکھری ہوئی شکل میں نمایاں ہے۔

دیوانگی ہے تجھ کو درس خرام دینا موج بہار یکسر زنجیر نقش پا ہے

'موج شراب' کی ردیف کی پوری غزل میں لطیف حرکت محسوس ہوتی ہے۔ یہ مستی اور حرکت کا ترانہ ہے۔ مستی، آزادی کا رمز ہے۔

پوچھ مت وجہ سیہ مستی ارباب چمن سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب

جو ہوا غرقۂ مے بخت رسا رکھتا ہے سر سے گذرے پہ بھی ہے بال ہما موج شراب

مندرجہ ذیل اشعار میں رنگ اور موج دونوں علامتی پیکر ہم آغوش ہیں۔ ہر شعر سے مستی ٹپکتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ نشہ رنگ نے مستی کو زندگی کی حرکت میں تبدیل کر دیا ہے۔ موج شراب کبھی تو رگ تاک میں خون بن کر دوڑی پھرتی ہے اور کبھی رنگ کے شہ پر لگا کر ہنگامہ ہستی میں بال کشائی کرتی ہے۔

بسکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو ہو کر شہ پر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہ خیال ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

نشہ کے پردے میں ہے محوِ تماشائے دماغ بسکہ رکھتی ہے سرِ نشو و نما موجِ شراب
شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے، زہے موسمِ گل! رہبرِ قطرہ بہ دریا ہے، خوشا موجِ شراب
ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسدؔ پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

موج مے کے علامتی پیکر سے ایک شعر میں عجیب وغریب معنی آفرینی کی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ محبوب نے شراب پی کر ایسی مستانہ چال اختیار کی کہ مخلوقِ خدا کا خون ہوگیا۔ جس نے دیکھا بس وہ وہیں ڈھیر ہوگیا۔ شراب کی بوتل کی صراحی دار گردن اور موجِ مے دونوں خوف سے لرز رہی ہیں۔ کس بات کا خوف؟ موجِ مے کو اپنی ذمہ داری اور جوابدہی کا خوف ہے جس کی وجہ سے وہ کانپ رہی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ مخلوق کی ہلاکت کا دعویٰ اس کے خلاف ثابت ہو جائے گا نہ موجِ مے میں طوفانی کیفیت پیدا ہوتی، نہ گردنِ مینا سے قلقل کی آواز اٹھتی، نہ بھر بھر جام میخواروں کو ملتے، نہ محبوب دوسروں کی دیکھا دیکھی پی کر بدمست ہوتا اور نہ مخلوق اس کی لڑکھڑاتی چال دیکھ کر اپنے کو ہلاکت میں مبتلا کرتی۔ یہ متحرک خیالی تصویر کشی غالبؔ کے فن کا اعلانمونہ پیش کرتی ہے۔

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

ایک دوسری غزل میں موجِ مے کا مضمون دوسرے انداز میں باندھا ہے۔ ساقی کو غرور تھا کہ اس کی شراب کا سہارنا آسان نہیں ہے۔ اسے کیا معلوم تھا کہ اسے غالبؔ جیسے بلانوش اور قلزم آشام پیوٹ سے سابقہ پڑے گا جو سمندر کے سمندر انڈیل جائے اور ڈکار تک نہ لے۔ ہوا یہ کہ ساقی نے خوب جی بھر کر پلائی اور غالبؔ نے خوب جی بھر کر پی۔ ساقی نے دیکھا کہ آج عجیب شخص سے پالا پڑا ہے۔ اس کا سارا گھمنڈ خاک میں مل گیا۔ جب کسی کا غرور ٹوٹ جاتا ہے تو گردن نیچی ہو جاتی ہے۔ یہاں یہ ہوا کہ مینا کی گردن صرف جھکی ہی نہیں بلکہ اس کی رگ ٹوٹ گئی۔ جب گردن کی رگ نہیں رہی تو پھر وہ پہلے کی سی اینٹھ اور اکڑ کیسے باقی رہتی۔ غالبؔ نے ساقی کے غرور کو ایسا نیچا دکھایا کہ اب وہ کسی کے سامنے سینہ تان کر نہیں آسکتا۔ شعر کی متحرک پیکر تراشی کا لطف اس سے دوبالا ہوگیا کہ اس میں کم سے کم لفظوں میں پوری کہانی بیان کردی ہے۔

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری موجِ مے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں

ایک جگہ اپنے نقشِ قدم کو موجِ رفتار کا حباب بتلایا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر میں تھک کر چور ہوگیا ہوں تو اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ میں صحرانوردی ترک کردوں گا۔ جس طرح حباب سے

دریا اور موج کا وجود ثابت ہے، اسی طرح میرا نقش قدم اس کی دلیل ہے کہ میں عزم سفر سے کبھی باز نہ آؤں گا۔ حرکت کو عینی شکل میں پیش کیا ہے۔

نہ ہوگا اک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

اپنے نفس کی بیخودی اور مستی کو سمندر کی ایک لہر بتلایا ہے اور کہا ہے کہ اگر ساقی شراب نہیں دیتا تو نہ دے۔ ہم بغیر اس کے بھی مست رہیں گے۔ اس شعر میں انسانی وجود کے کافی بالذات ہونے کی طرف اشارہ ہے۔

نفس موج محیط بیخودی ہے تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا

کثرت شوق میں اپنے دل کی کیفیت بیان کرتے ہیں کہ وہ موج کی طرح لرزتا ہے۔ یہ ایک ایسے شیشے کے مانند ہے جس میں محبت کی شراب بھری ہوئی ہے۔ یہ ایسی تند اور تیز ہے کہ شیشے کو بھی گلا ڈالتی ہے۔ اسی وجہ سے میں اپنے دل کی طرف سے فکرمند ہوں کہ نہ جانے اس کا کیا حشر ہوگا۔

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے کہ شیشہ نازک وصہبائے آبگینہ گداز

نہ معلوم کس عالم میں غالب نے ایک دفعہ یہ خواہش کی تھی کہ کاش کہ وہ خلوق سے الگ تھلگ تنہائی کی زندگی گذارتا۔

ع عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی یہ کیفیت آنی جانی تھی۔ وہ معاشرہ پسند اور مجلس نواز شخص تھا۔ دوسروں کے بغیر زندگی اس کے لیے اجیرن تھی۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ ہم اپنی بد دماغی کی وجہ سے تنہائی کو برا نہیں کہتے۔ دراصل یہ کوئی اچھی چیز نہیں، اسی لیے اس کا حاصل کرنا ناممکن ہے۔ زندگی علائق سے عبارت ہے۔ علائق کو خیر باد کہنا آسان نہیں۔ اگر کوئی گوشہ نشیں ہو جائے تو بھی سانس کی آمد وشد رسوائی کی زنجیر بن کر اس کے ساتھ جکڑے رہے گی۔ موج نفس ہر حالت میں ہماری رفیق و دمساز ہے۔

بے دماغی حیلہ جوئے ترک تنہائی نہیں ورنہ کیا موج نفس زنجیر رسوائی نہیں

مندرجہ ذیل شعر میں موج اخلاقی سبق دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ زندگی میں جو حوادث پیش آتے ہیں وہ اہل بصیرت کے لیے مکتب کا حکم رکھتے ہیں۔ تمام مصائب اپنے اندر رہنمائی کا سامان پوشیدہ رکھتے ہیں۔ ہر حادثہ استاد کے تھپڑ کے مثل ہے جو شاگرد کو غلطی پر متنبہ کرتا ہے۔ اگر کسی نے حوادث زمانہ سے خاطر خواہ سبق حاصل نہیں کیا تو وہ نقصان میں رہے گا۔

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب　　لطمۂ موج کم از سیلی استاد نہیں

پھر کہا ہے کہ اے محبوب اگر تو مجھے تیغ جفا سے ہلاک کرنا چاہتا ہے تو خوشی سے کر لیکن یہ واضح رہے کہ تیرے ستم کی تلوار میرے دریائے بیتابی کی ایک ادنیٰ سی موج خون ہے۔اس میں نہ جانے ایسی کتنی تلواریں اپنا کاٹ دکھا رہی ہیں۔مختلف علامتی پیکروں کو یکجا کر کے معنی آفرینی کی ہے۔

نہ اتنا بُرّشِ تیغ جفا پر ناز فرماؤ　　مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی

غالب کو یہ تسلیم ہے کہ ہستی کی کشاکش سے آزادی ممکن نہیں۔یہاں وہ اپنی تائید میں موج کا علامتی پیکر پیش کرتے ہیں کہ گو اسے بہنے اور ابھرنے کی آزادی ہے بایں ہمہ اس کے پاؤں میں زنجیر پڑی رہتی ہے۔مراد یہ ہے کہ خود موج کی ظاہری صورت زنجیر کی طرح ہے۔باوجود روانی کی آزادی کے موج کو اس زنجیر سے مفر ممکن نہیں۔مطلب یہ ہے کہ مطلق آزادی زندگی میں ناپید ہے۔علائق کی زنجیریں انسان کے ساتھ اس وقت تک ہیں جب تک کہ اس کی سانس کی ڈوری چل رہی ہے۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی　　ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

غالب کو دشت وفا میں موج سراب نظر آتی ہے جو سراسر فریب نظر ہے۔لیکن اس کے باوجود اس سراب کا ہر ذرہ جوہر تیغ کی طرح آبدار ہے۔اس کی چمک دمک آدمی کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال　　ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

تخیل کی فضیلت ثابت کرنے کو 'موج خیال' کا پیکر استعمال کیا ہے۔کہتے ہیں کہ میخانہ اور حسن دونوں کا وجود خیال کی تخلیق ہے۔اگر تخیل انھیں دلکش نہ بنائے تو وہ کچھ بھی نہیں۔غالب کے نزدیک نشے کی کیفیت اور جلوہ گل میں ایک طرح کا تحت شعوری تعلق ہے جو موج خیال کا رہین منت ہے۔

گلشن ومیکدہ سیلابی یک موج خیال　　نشہ وجلوۂ گل بر سر ہم فتنہ عیار

اپنے ایک قصیدے میں غالب نے میخانے اور گلشن کی باہمی نسبت بڑے لطیف انداز میں مختلف علامتی پیکروں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ظاہر کی ہے۔کہتے ہیں کہ اگر تو مستی کی حالت میں میخانے کے کسی گوشے میں اپنی پگڑی بھول آیا ہے تو چمن میں جا کر غنچے کے خلوت کدے میں اسے تلاش کر کہ کہیں وہ بہار کے اعجاز سے موج گل نہ بن گئی ہو۔یہ سب تخیل کی کرامات اور کمال بینی ہے۔پورا شعر استعارہ ہے،جس میں مختلف علامتی پیکر یکجا کر دیے ہیں۔ان سب تصوروں میں موج گل کی تصویر سب سے نمایاں ہے۔

موج گل ڈھونڈ بہ خلوت کدۂ غنچۂ باغ گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار

غالب کوئی عملی انسان نہیں تھا اور نہ اس کے پیش نظر کوئی مخصوص اجتماعی مقاصد تھے جیسے کہ اقبال کے سامنے تھے۔ بایں ہمہ اس نے حقیقت کا متحرک حالت میں مشاہدہ کیا۔ اپنی ذات میں پرسکون استغراق اس کے لیے ممکن نہ تھا۔ حقیقت کو اپنے تخیل کی گرفت میں لانے کے لیے اس نے جو علامتی پیکر اور استعارے استعمال کیے وہ متحرک محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے حسن ادا کی یہ خوبی ہے کہ ہیئت، موضوع اور جذبہ اس طرح سے شیر وشکر ہیں کہ ان کے علاحدہ وجود باقی نہیں رہے۔ اس طرح اس نے جو جمالیاتی قدر آفرینی کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی متحرک جمالیات میں صحرا، بیابان، خار اور آبلہ پا کے علامتی پیکر نہ صرف سخت کوشی اور خارشگافی کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ وہ ان کے ذریعے سے حسن آفرینی کرتا ہے۔ یہ حسن آفرینی اس کی خیالی صحرانوردی کی دین ہے۔ آبلہ پا کے لیے نورچشم وحشت کا استعارہ کس قدر بلاغت اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے۔

اے آبلہ کرم کریاں رنجہ اک قدم کر اے نور چشم وحشت، اے یادگار صحرا

اس غزل کے دوسرے اشعار میں بھی صحرا کے علامتی پیکر کو طرح طرح سے برتا اور معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صحرانوردی کی وسعتوں میں عشق ومحبت کی ساری کائنات سمٹ آئی ہے۔ ردیف کا علامتی پیکر پوری غزل کے موضوع پر چھایا ہوا ہے۔

یک گام بیخودی سے لوٹیں بہار صحرا آغوش نقش پا میں کیجیے فشار صحرا

وحشت اگر رسا ہے، بے حاصلی ادا ہے پیمانہ ہوا ہے، مشت غبار صحرا

دل در رکاب صحرا، خانہ خراب صحرا موج سراب صحرا، عرض خمار صحرا

ہر ذرہ یک دل پاک، آئینہ خانہ پاک تمثال شوق بے باک، صد جادو چار صحرا

دیوانگی اسد کی حسرت کش طرب ہے در سر ہوائے گلشن، در دل غبار صحرا

اس مقطع میں غالب نے عشق وعاشقی کی گہری نفسیات کو ظاہر کیا ہے عشق کا سرمایہ۔ مسرت نہیں بلکہ حسرت مسرت ہے جو دل اور دماغ کی کشمکش سے پیدا ہوتی ہے۔ عقل عاشق کو گلشن کا راستہ دکھاتی ہے لیکن جذبہ (دل) غبار صحرا کی دعوت دیتا ہے۔ اس سے لازمی طور پر جوش وکشاکش کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو غالب کے یہاں بجائے خود ایک قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے دل اور دماغ ایک دوسرے کے مدمقابل کھڑے مباحثہ کر رہے ہوں۔

مجرد کیفیت مشخص صورت میں سامنے آجاتی ہے۔

فارسی میں کہا ہے کہ مسرت کی خواہش سبک سری کی دلیل ہے عشق کا وقار غم اور کشاکش سے ہے نہ کہ طرب سے۔ غم واندوہ عشق کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔

سبک سریست بہ دریوزۂ طرب رفتن   خو شاد لے کہ باندوہ محتشم گردد

کبھی صحرائے جنوں کے راستے کو اپنے وجود کی حرارت اور روشنی سے چراغاں کرتے ہیں اور اسے اپنے پاؤں کے آبلوں کی تاثیر کا کرشمہ بتلاتے ہیں۔ آبلے اور موتی کی مناسبت ملاحظہ طلب ہے۔

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں   صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

کبھی صحرا کو چمن بنانے کا شوق دل میں چٹکیاں لینے لگتا ہے۔ ہر کانٹے کی نوک کو دل کے خون سے آلودہ کرتے ہیں تا کہ دنیا کیلئے ایسا قانون وضع کریں جس پر عمل کرنے سے صحرا کی باغبانی اور چمن بندی ممکن ہوسکے۔ اس شعر میں خار، خونِ دل اور قانونِ باغبانیِ صحرا سب علامتی استعارے ہیں جنھیں موتیوں کی لڑی کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ پرودیا ہے۔

آغشتہ ایم ہر سر خارے بخون دل   قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم

اردو میں اس سے ملتا جلتا مضمون ہے کہ صحرانوردی میں ہر کانٹا شاخ گل کے مثل ہے۔ پھر دریافت کرتے ہیں کہ میں صحرا کو چمن بنانے میں اپنی عمر کہاں تک کھپاؤں؟ جواب محذوف ہے۔ سوائے اس کے اس سوال کا اور کیا جواب ہوسکتا ہے کہ بس یہی کئے جاؤ، چاہے کچھ حاصل ہو یا نہ ہو۔

لخت جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخ گل   تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی؟

جب صحرا کے کانٹوں کی زبان پیاس سے سوکھ جاتی ہے تو دعا کرتے ہیں کہ کوئی آبلہ پا وادی پرخار میں آجائے۔ کانٹوں کی نوکیں کیا ہیں سوکھی ہوئی زبانیں ہیں جن کی سیرابی جڑ سے نہیں نوک کے سرے سے ہوتی ہے۔ یہ سب تخئیل کا کھیل ہے۔ آبلوں کے وجود کی تکمیل کانٹوں کے بغیر نہیں ہوسکتی اور کانٹوں کی پیاس صرف آبلوں کے پانی ہی سے بجھ سکتی ہے۔ دونوں کا تعلق ایک دوسرے کے ساتھ حقیقی ہے۔ یہ حقیقت تخئیل کے بطن سے تخلیق ہوتی ہے۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب   اک آبلہ پا وادی پرخار میں آئے

اقبال نے بھی صحرا کی جفا طلبی اور خارہ شگافی کے باعث اسے عینی صورت میں پیش کیا ہے لیکن حقیقت میں انھیں صحرا سے زیادہ شہر سے لگاؤ ہے کیونکہ یہیں وہ اپنے پیغام کو دوسروں تک پہنچاسکتے ہیں۔

بادصحراست کہ با فطرت مادر سازد از نفس ہائے صبا غنچہ دلگیر شدیم

پھر صحرا پر شہر کو اس طرح ترجیح دیتے ہیں۔

بیا کہ غلغلہ در شہر دلبراں فکنیم جنون زندہ دلاں ہرزہ گردِ صحرا نیست

غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ عشق کی راہ میں ستارے بھرے آسمان کی چال اس شخص کی چال سے مشابہت رکھتی ہے جس کے پاؤں چھالوں سے بھرے ہوئے ہوں اور اس وجہ سے وہ رُک رُک کر آہستہ آہستہ چلتا ہو۔ اپنے پاؤں کے چھالوں کی کیفیت عالم فطرت پر طاری کردی ہے۔ کہنے کا یہ مطلب ہے کہ آسمان کے تارے بھی اصل میں تارے نہیں ہیں بلکہ اس کے پاؤں کے چھالے ہیں۔ یہ ہماری نظر کا دھوکا ہے کہ ہم انھیں تارے سمجھتے ہیں۔ آبلوں اور تاروں کی مناسبت قابل لحاظ ہے۔

عشق کی راہ میں ہے چرخ مکوکب کی وہ چال سست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

دوسری جگہ آبلوں کی اختر شماری میں بھی یہی مناسبت ملحوظ رکھی ہے۔

بوقت سرنگونی ہے تصور انتظار ستاں نگہ کو آبلوں سے شغل ہے اختر شماری کا

لوگ جنھیں آبلے کہتے ہیں حقیقت میں وہ موتی ہیں جو نگاہ کے تار میں پروئے ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ہم اپنے آبلہ دار پاؤں کی رفتار خود بن گئے ہیں۔

تار نگاہ پیرو ماسلک گو ہراست رفتار پائے آبلہ دار خودیم ما

ایک جگہ کہا ہے کہ اگر برق ہمارے قرض کو قبول کرنے سے انکار کرے تو اسے یہ انتظام کر دینا چاہیے کہ دہن خاک ہمارے دانوں کو آبلوں کی شکل میں نمودار کردے۔ یہاں آبلے گویا برق بلا کا بدل گن گئے ہیں۔

نفی از برق بلا تعبیہ دارد درخویش دہن خاک کند آبلہ از دانہ ما

نسخہ حمیدیہ میں ایک غزل کی ردیف آبلہ پا ہے۔ اس کے علامتی پیکر زندگی کی حرکت اور حوصلہ مندیوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور اس کے ساتھ یہ بھی جتاتے ہیں کہ منزل کوئی چیز نہیں، اصل حقیقت سفر ہے جو صحرائے طلب میں ہمیشہ جاری رہنا چاہیے۔ مسافر کا جو آنسو خاک میں گرتا ہے وہ آبلہ پا کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ گویا آنسو کی یہ معراج ہے کہ وہ آبلہ پا بن جائے۔

ہے ننگ زدا ماندہ شدن حوصلہ پا جو اشک گرا خاک میں ہے آبلہ پا

سرِ منزلِ ہستی سے ہے صحرائے طلب دور   جو خط ہے کفِ پا پہ سو ہے سلسلۂ پا
آیا نہ بیان طلب کام زباں تک   بتخالہ لب ہو نہ سکا آبلۂ پا
فریاد سے پیدا ہے اسدؔ گرمی وحشت   بتخالۂ لب ہے جرس قافلۂ پا

ایک جگہ آبلے کو خطاب کرتے ہیں کہ تجھ میں یہ طاقت ہے کہ رفتار سے اجزائے قدم کا شیرازہ اور صحرائے عدم کا محمل باندھے۔ غالبؔ کے سامنے صرف دو متبادل صورتیں ہیں۔ یا تو زندگی ہو اور وہ رواں دواں اور متحرک ہو۔ ورنہ پھر صحرائے عدم ہے جس کے اور چھور کا پتا نہیں، گویا کہ یہ نفی مطلق ہے۔ اثبات اور نفی دونوں کی تصویر کشی علامتی پیکروں سے کی ہے۔

رفتار سے شیرازۂ اجزائے قدم باندھ   اے آبلہ! محمل پے صحرائے عدم باندھ

پھر کہا ہے کہ گہر آبلہ، ضبط گریہ کا تحفہ ہے۔ طوفان کدۂ دل میں سیکڑوں موجوں کے پاؤں بندھے ہوئے ہیں۔ گہر آبلہ، پائے صد موج اور طوفان کدۂ دل کے علامتی پیکروں کی رنگارنگی کو دو مصرعوں میں جمع کر دیا۔

ضبط گریہ گہر آبلہ لا یا آخر   پائے صد موج بطوفاں کدۂ دل باندھا

کبھی پاؤں کے آبلوں سے دل گھبرا اٹھتا ہے تو راستے کو کانٹوں بھرا دیکھ کر خوشی سے پھولے نہیں سماتے کہ ان سے آبلوں کی مقصد براری ہو جائے گی۔ جب تک یہ پھوٹ نہ جائیں دل کو چین نہیں لینے دیں گے۔ ان کا علاج بس ایک ہے اور وہ یہ کہ کانٹے ان میں چبھیں اور ان کے اندر جو پانی جوش مار رہا ہے وہ باہر نکل پڑے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں   جی جوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

اگر دشت نوردی میں پاؤں میں آبلے نہیں پڑے تو بڑے ارمانوں سے ان کا انتظار کرتے ہیں جیسے کوئی باغباں پھولوں کے کھلنے کا منتظر رہتا ہے۔

یک مشت خوں سے پرتو خور ہے تمام دشت   ورد طلب بہ آبلۂ نادمیدہ کھینچ

صحرا نوردی میں اس وقت لطف ہے جب کہ قدم قدم پر کانٹوں کی رفاقت نصیب ہو۔ غالبؔ کا کہنا ہے کہ کوہ و بیاباں میں بہار اس لیے آتی ہے تا کہ جنون زدہ عاشقوں کے راستے میں ہر طرف کانٹے ہی کانٹے نمودار ہو جائیں۔ اگر ایسا نہیں تو بہار کا آنا نہ آنا برابر ہے۔ جس طرح صحرا کو عینی شکل میں پیش کیا ہے اسی طرح کانٹوں سے بھی اپنی خصوصیت ظاہر کی ہے کہ بغیر ان کے

بہار کی تکمیل نہیں ہوتی۔

خارہا در رہ سود از دگاں خواہد ریخت ورنہ در کوہ وبیاباں بچہ کار است بہار

غالب اپنے چارہ گر کو بڑی حقارت سے دیکھتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ وہ لذت آزار سے واقف نہیں۔ خدا سے دعا کرتے ہیں کہ تو مجھے خار بنا کر چارہ گر کے راستے میں ڈال دے تاکہ اس بیچارے کو بھی آزار کی لذت کا کچھ تھوڑا بہت احساس ہوجائے۔

مسکین خبر از لذت آزار ندارد خارم کن ودر رہ گذر چارہ گرم ریز

اپنے وجود کو اس قطرۂ شبنم سے تشبیہ دی ہے جو بیاباں کے کانٹے کی نوک پر ٹھہر گیا ہو۔ ایسی بے حقیقت چیز کے لیے سورج کو کیا پڑی ہے کہ اسے خشک کرنے کی زحمت گوارا کرے وہ ہوا کی ذرا سے جنبش سے خود ہی لرزتا ہے۔ بے مثل علامتی پیکر پیش کیا ہے۔ اس کی معنویت کی کوئی حد نہیں۔

لرزتا ہے مرا دل زحمت مہر درخشاں پر میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خار بیاباں پر

کبھی مسافر کی گرمی رفتار کانٹوں کو اپنے میں جذب کر لیتی ہے تاکہ آنے والے رہروؤں کے لیے راستہ صاف ہوجائے اور وہ زحمت سے بچ جائیں۔ یہاں غالب ایک معلم اخلاق کی صورت میں جلوہ گر ہیں۔

خارہا از اثر گرمی رفتارم سوخت منتے بر قدم راہروان است مرا

ویسے تو غالب نے مجنوں پر چوٹیں کی ہیں لیکن اس کی صحرا نوردی کو سراہا ہے۔ ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ چاہے مجنوں کو لیلیٰ کی بزم ناز میں بار نہ ملا ہو لیکن اس کے دم سے صحرا کی رونق ہے۔ اگر لیلیٰ کے سیاہ خیمے میں اسے شمع کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تو نہ سہی لیکن صحرا کے لیے وہ چشم وچراغ ہے۔ صحرا نوردی نے اس کے مرتبے کو بلند کردیا لیلیٰ کی ناقدردانی سے بھی کم نہیں ہوا۔

نفس قیس کہ ہے چشم وچراغ صحرا گر نہیں شمع سیاہ خانہ لیلیٰ نہ سہی

بعض اوقات غالب نے ذی روح اشیا میں زندگی کا ذوق وشوق اور حرکت واضطراب محسوس کیا اور علامتی پیکروں سے عجیب حسن تعلیل پیدا کیا۔ ایک جگہ کہا ہے کہ غنچے کا گلشن میں کھلنا اس سبب سے ہے کہ وہ میرے محبوب کو دیکھ کر فرط اشتیاق میں اپنی آغوش کھول دیتا ہے۔

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

جب محبوب گلشن میں آتا ہے تو فطرت نامیہ شوق سے مجبور ہوکر گل کو اس کے گوشۂ دستار تک پہنچانے

کے لیے بے تاب ہو جاتی ہے۔ اس شعر میں چمن اور گل دونوں متحرک حالت میں پیش کیے ہیں۔

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

نکہت گل محبوب کے کوچے میں پہنچنے کے لیے ایسی وارفتہ ہے کہ صبا کے پیچھے پیچھے دوڑی پھرتی ہے تا کہ اس کے سہارے وہاں تک اس کی رسائی ہو سکے۔ اس کی کمال خاکساری دیکھو کہ وہ صبا کے راستے کی گرد بن گئی اور چاہتی ہے کہ کسی نہ کسی طرح اپنے مشام جاں کو تیرے گیسوے معنبر سے معطر کر لے۔

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

کبھی غالبؔ کا تخیل گل کو پروانے کی شکل میں دیکھتا ہے۔ گل جیسی کسونی شے کو متحرک شکل میں پیش کیا ہے۔

دیکھ اس کے ساعد سیمیں و دست پر نگار شاخ گل جلتی تھی مثل شمع، گل پروانہ تھا

کبھی محبوب کی تصویر دیکھ کر آئینہ گل کی طرح آغوش کشائی کرتا ہے تا کہ اس کا قرب حاصل کر لے یہاں آئینے کی جیسی جمودی شے کو متحرک علامتی پیکر بنا دیا ہے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق آئینہ باندازِ گل آغش کشا ہے

آئینے کی سادہ لوحی پر تعجب ظاہر کیا ہے کہ وہ بھی محبوب کو دیکھ کر اس کی تمنا کرنے لگا۔ یہاں بھی آئینے کو متحرک انداز میں پیش کیا ہے۔

از نگہ سر خوشت کام تمنا کند آئینہ سادہ دل دیدہ ور افتادہ است

گل جو ایک دوسرے کے برابر چمن میں کھلتے رہتے ہیں ان کی یہ توجیہ کی کہ وہ تیرے جلوے کے متمنی ہیں۔ ہر ایک مسابقت کی کوشش کرتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ تو چمن سے گذر جائے اور وہ کھلنے نہ پائیں اور تیرے دیدار سے محروم رہ جائیں۔

تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

کبھی گلوں کے کھلنے کی یہ وجہ بتلائی ہے کہ وہ بہار کو الوداع کہنے کے لیے آغوش کھولے کھڑے ہیں۔

آغوشِ گل کشادہ برائے وداع ہے اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

اگر مضمون بظاہر متحرک نہ ہو تو بھی لہجہ ایسا اختیار کرتے ہیں جس میں خود اعتمادی اور توانائی کوٹ کوٹ کر بھری ہو۔ انسانی شخصیت جب اپنی ذات کے توسط سے کائنات کی بزم تماشا کو سمجھنے

کی کوشش کرتی ہے تو غالب کی زبان میں اس طرح نغمہ طراز ہوتی ہے کہ ہر علامتی پیکر اور استعارہ نہ صرف یہ کہ ہمیں چونکا دیتا ہے بلکہ ہمیں اپنے اوپر بھروسا کرنے کا سبق دیتا ہے۔

درس عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر		ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے
اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں		صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ		ہے چراغاں خس وخاشاک گلستاں مجھ سے

مندرجہ ذیل شعر میں خود اپنی ذات اور عالم فطرت دونوں کی اہمیت اس انداز سے واضح کی ہے کہ عمل وحرکت کے علامتی پیکر اور تصورات ہمارے ادراک و احساس کا جز بن جاتے ہیں۔

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے		آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

پھر کہتے ہیں کہ زندگی کی ساری رونق اور ہماہمی میری ذات کی رہین منت ہے۔ یہ علم، یہ حکمت، یہ جگمگاتے ہوئے شہر، یہ چمن بندیاں، یہ سب انسانی تمناؤں کی تخلیق ہیں۔ پھر اپنی ذات کے ساتھ باری تعالیٰ کا بھی ذکر کر جاتے ہیں کہ وہ ایمان واخلاق کا سرچشمہ ہے۔

آتش افروزی یک شعلۂ ایماں تجھ سے		چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے

غالب کے کلام میں انسانی عظمت وفضیلت کے جو تصورات پیش کیے گئے ہیں، وہ ان روایات پر مبنی ہیں جو عربی اور فارسی ادبیات میں موجود تھیں اور جو اسے ورثے میں ملی تھیں۔ اس ضمن میں اس نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق عالم معنی سے ہے نہ کہ عالم صورت سے۔ ان روایات کی رو سے حق تعالیٰ نے انسان میں علم حاصل کرنے کی صلاحیت ودیعت کردی جو اس کے ارتقا کی محرک ثابت ہوئی۔ اسی کے باعث انسان کی قوت وتصرت کی کوئی حد نہیں رہی۔ اسی لیے انسان کو فرشتوں پر فضیلت حاصل ہوئی۔ جب ابلیس نے اپنے غرور وتکبر کے باعث آدم کے آگے جھکنے سے انکار کیا تو اس گستاخی کی اسے سزا دی گئی اور اسے راندۂ درگاہ کردیا گیا۔ غالب نے انسانی عظمت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ان روایات کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ اسے تعجب ہے کہ کل تک فرشتے کی گستاخی ہمیں پسند نہ تھی لیکن آج ہم دنیا میں ذلیل وخوار ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند		گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

مندرجہ بالا شعر میں حافظ کا اثر نمایاں ہے اور اس کے بعد والے شعر میں بھی۔

من کہ ملول گشتمے از نفس فرشتگان		قال ومقال عالمے می کشم از برائے تو (حافظ)

غالبؔ کا شعر ہے۔

برد آدم از امانت ہر چہ گردوں بر نتافت ریختے برخاک چوں درجام گنجیدن نداشت

حافظ کا اسی مضمون کا شعر ہے۔

آسماں بار امانت نتوانست کشید قرعۂ کار بنام من دیوانہ زدند

''قرعۂ فال'' کے بجائے ''قرعۂ کار'' کو حافظ کے مشہور محقق آقائی محمد قزوینی نے صحیح ثابت کیا ہے۔ اس ایک لفظ کے بدلنے سے بالکل ایک نیا جہانِ معنی پیدا ہو گیا۔ اب یہ شعر گویا انسانی عمل و حرکت کا پیغام بن گیا۔

حسن کا تصور عام طور پر سکوت و تمکنت کا پیکر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں غالبؔ پہلا شاعر ہے جس نے حسن کو حسنِ عمل کے مترادف بتلایا ہے۔ لوگ اپنے اعمالِ حسنہ سے خلد کے حقدار بنتے ہیں غالبؔ نے وہی مقصد اپنی حسن پرستی سے حاصل کر لیا۔

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خلد کا ایک در ہے میری گور کے اندر کھلا

غالبؔ کے بعض اشعار میں دائمی صداقتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کا شاعرانہ ذہن اپنی فطری ذکاوت سے ان حقائق تک پہنچ گیا جو جدید علوم کی روشنی میں بھی اپنی سچائی برقرار رکھتے ہیں۔ ایک جگہ اس نے کہا ہے کہ انسان کی ساخت ہی کچھ ایسی ہے کہ خود اس کی بربادی اس کے اندر پوشیدہ ہے۔ دہقان کی محنت اور مشقت حرارت کی قوت میں مبدل ہو جاتی ہے جو خرمن کو جلانے کے لیے بجلی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں یہ اشارہ کہ ایک توانائی دوسری توانائی میں تبدیل ہوتی ہے، علمی صداقت پر مبنی ہے۔ مندرجہ ذیل دونوں اشعار میں اس صداقت کا عرفان ملتا ہے جو غالبؔ کی جبلی ذکاوت پر دال ہے۔ پھر ان دونوں اشعار میں علامتی پیکر تراشی اور استعاروں سے حرکت و عمل کی تصویر کشی ہمارے سامنے کر دی ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

دوسری جگہ اس سے ملتا جلتا مضمون اس طرح بیان کیا ہے۔

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

غالبؔ کے نزدیک انسانی عظمت کا راز اس کے دائمی اضطراب و اضطرار میں پوشیدہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سیکڑوں قیامتوں کو پگھلا کر ملایا تو اس سے انسان کے ہنگامہ خیز دل کا خمیر تیار ہوا۔ اسی لیے

دل کی ہنگامہ زائیاں روزِ حشر سے کہیں زیادہ ہیں۔ قیامت کے استعارے سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔

صد قیامت بگداز ندو بہم آمیزند　　تا خمیر دل ہنگامہ گزین تو شود

دل کی ساری ہنگامہ زائیاں انسانی تمناؤں کی مرہون ہیں۔ انھیں کی بدولت انسان عمل کے جوکھوں میں پڑ کر اپنی اور عالم کی تقدیر کا راز دار بنتا اور اپنی مخفی قوتوں کو بیدار کر کے حیات کی تکمیل کرتا ہے۔ غالب نے اس مضمون کو بڑی بلاغت سے ادا کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تمناؤں ہی سے شور ہستی برپا ہے گویا کہ خود قیامت اس مشت خاک میں پنہاں ہے۔ اس شعر میں بھی قیامت اور ہنگامے کے پیکری استعارے اپنی پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

زما گرمست این ہنگامہ، بنگر شور ہستی را　　قیامت میدمداز پردۂ خاکے کہ انساں شد

قضاوقدرت پر راضی رہنے کی کیفیت بظاہر سکونی ہے لیکن غالب نے اس کے بیان کرنے میں بھی مسابقت کی حرکت اور ہنگامہ آرائی سمودی ہے۔ رشک وفا کا اچھوتا مضمون باندھا ہے کہ اپنی وفاداری کو ثابت کرنے کے لیے باپ اور بیٹا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ حضرت ابراہیم اور حضرت اسمٰعیل کی تلمیح سے علامتی پیکر تراشی اور معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ اگر باپ رضائے الٰہی کے لیے اپنے آپ کو نمرود کی آگ میں جھونک دیتا ہے تو بیٹا بھی باپ سے کم نہیں رہنا چاہتا۔ وہ اپنا گلا خود اپنے باپ کی چھری تلے رکھ دیتا ہے۔ اس طرح باپ اور بیٹے کی مسابقت کی تصویر کشی عجیب وغریب انداز میں کی ہے۔ علامتی پیکروں میں حرکت وعمل کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔

رشک وفا نگر کہ بدعویٰ گہِ رضا　　ہر کس چگونہ درپے مقصود میرود
فرزند زیر تیغ پدری نہد گلو　　گر خود پدر در آتش نمرود میرود

غالب نے انتظار کی سکوتی کیفیت کے ڈانڈے تمنا سے ملا دیے ہیں۔ تمنا کی تکمیل صبر وانتظار کی دعوت دیتی ہے۔ انتظار اور تمنا کی ترکیب سے جو علامتی پیکر بنا وہ زندگی کی طرح متحرک ہے۔

پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا　　افسون انتظار، تمنا کہیں جسے

غالب کا یہ مشورہ حکیمانہ ژرف نگاہی پر مبنی ہے کہ انسان کو اپنی تمناؤں کے حصول کے لیے انتظار کے پاپڑ بیلنے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ یہ مشورہ بڑے اعتماد کے ساتھ دیا ہے جیسے کہ وہ حق الیقین کی منزل سے گذر چکا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ　　اگر شراب نہیں، انتظار ساغر کھینچ

شراب جب تک میسر نہیں آتی اس کا انتظار کرتے رہو کبھی نہ کبھی ضرور مل جائے گی۔ جب مل جاتی ہے تو پینے کا عجیب وغریب اہتمام کرتے ہیں۔ اس سے لذت اندوز ہونے کے بجائے اپنے اضطراب و اضطرار میں اضافہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شیشے میں سے شراب انڈیل، شیشے کو آگ پر پگھلا، اسے شراب میں ملا دیتے ہیں تا کہ اس طرح اس کی تلخی میں اضافہ ہو جائے اور سینے میں جو زخم پہلے سے ہیں وہ ہرے ہو جائیں۔ غرض کہ اس طرح سرور کے بجائے اذیت و اضطراب کے جویا ہیں۔ میخوار کی یہ ساری کارروائی متحرک تصویر کی شکل میں آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

بگدازم آبگینہ و در ساغر فگنم تا بادہ تلخ تر شود وسینہ ریش تر

کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب وصل سے زیادہ حسرت وصل کے متمنی ہیں تا کہ تمنا کی بے قراری میں کمی نہ آئے۔ ایک جگہ خواہش طرب کو سبک سری کہا ہے۔ جس کی مثال اوپر آچکی ہے۔

اے حسرت بسیار تمنا کی کمی ہے دامانده ذوق طرب وصل نہیں ہوں

غالب کو حسن میں، جو سکون و تمکنت کا مرقع ہے، ناز و ادا کی کشاکش نظر آتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ حسین لوگ عاشقوں کو اپنے دام زلف میں گرفتار کرنے کو جو جتن کرتے ہیں ان کے باعث انھیں سخت کشاکش سے گذرنا پڑتا ہے، چاہے وہ بظاہر کتنے ہی بے حس کیوں نہ نظر آئیں۔ حسن کو غمزہ و ناز کے اہتمام کے لیے جو کوشش و کاوش کرنی پڑتی تھی وہ بس میرے دم تک تھی۔ اس کی ضرورت اب جاتی رہی کیونکہ میرے دنیا سے اٹھ جانے کے بعد غمزہ و ناز کے ناوک سہنے والا کوئی باقی نہیں رہا۔ اس طرح غالب نے نہ صرف اپنے محبوب کو بلکہ سارے عالم حسن کو غمزے کی کشاکش سے نجات دلا دی۔ اس سے معاملات عشق و عاشقی میں اس کی مہارت ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ غالب نے حسن کی تمکنت کو بھی حرکت و کشاکش میں مبتلا کر دیا اور ایک عجیب وغریب علامتی پیکر ہمیں دیا جو اور کہیں نہیں ملتا۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

غالب کا محبوب بھی ان کی طرح ہنگامہ آرا ہے۔ دراصل وہ اس کی ہنگامہ آرائی کو اپنی رسوائی کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ رسوائی کی نعمت صرف عاشق کی سعی و جہد سے نصیب نہیں ہو سکتی جب تک کہ محبوب کا اسے تعاون حاصل نہ ہو۔ اس شعر میں بھی حسن کی تمکنت، متحرک نظر آتی ہے کیونکہ ہنگامہ آرائی کی پہل محبوب کی طرف سے ہوئی ہے۔ وہ جب چاہے کسی کو بے تاب

کر کے رسوائی کے راستے پر ڈال دے۔

اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی   یار بھی ہنگامہ آرا چاہیے

دل کے داغ اور درد بھی محبوب کی ہنگامہ خیز طبیعت کے رہینِ منت ہیں۔ غالب اس کے احسان مند ہیں کہ ہنگامے میں بھی اس نے ان کے دل کو فراموش نہیں کیا۔

گر داغ نہادند و گر درد فزودند   نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

پھر کہا ہے کہ عاشق کے دل کی کلی آشوبِ غم سے نہیں بلکہ محبوب کی ہنگامہ زائیوں سے کھلتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو دل پژمردہ ہو جائے۔ محبوب کے ہنگامے کا تصور بڑا متحرک ہے۔

ولم اے شوق ز آشوبِ غمے نکشاید   فتنۂ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

غالب کو زندگی میں ہر قسم کا ہنگامہ پسند تھا۔ اگر نغمۂ شادی نہیں تو نوحۂ غم ہی سہی۔ لیکن ہر حالت میں ہنگامے کا ہونا ضروری ہے کہ اس سے زندگی کی رونق ہے۔

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق   نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

بظاہر کلی لب بند اور خاموش ہوتی ہے جس سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ اسے اطمینان اور دلجمعی حاصل ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کی لب بندی اور خاموشی خواب کے مثل ہے۔ خواب کی حالت میں بھی وہ پریشان ہے کہ کھلنے کے بعد میری ایک ایک پنکھڑی ہوا میں منتشر ہو جائے گی اور اس طرح میرا وجود فنا ہو جائے گا۔ غرض کہ ظاہر میں جنھیں دلجمعی حاصل ہے۔ ذرا اندر کرید و تو وہ بھی پریشان حال ہیں۔ بے خلل راحت و آسایش دنیا میں کسی کو نصیب نہیں۔ اس شعر میں غنچے کے سکون کے بجائے اس کی پریشانی کی تصویر سامنے آتی ہے جو متحرک ہے۔

غنچہ ناشگفتن ہا برگ عافیت معلوم   باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہے

غالب نے اپنے اس شعر کی شرح یوں کی ہے۔

''کلی جب نئی کھلے بہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے برگ عافیت معلوم۔ یہاں معلوم بہ معنی معدوم ہے اور برگ عافیت بہ معنی مایہ آرام۔ برگ اور سرو برگ بہ معنی ساز و سامان۔ خوابِ گل بہ اعتبار خاموشی و برجاماندگی۔ پریشانی ظاہر ہے۔ یعنی شگفتگی، وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا۔ غنچہ بہ صورت دل جمع ہے۔ باوصف جمعیت دل، گل کو خواب پریشاں نصیب ہے۔

ایک جگہ یہ مضمون انوکھے انداز سے باندھا ہے کہ محفل کی رونق سوزِ شمع سے ہے۔ اس پر

مستزاد پروانہ۔ اُدھر پروانے نے شمع کے چاروں طرف طواف کر کے اپنی جان دی اور ادھر محفل کی رونق کو چار چاند لگ گئے۔ گویا کہ پروانے کے پر کیا تھے، کشتی مے کے بادبان تھے۔ ان کے جلنے کی دیر نہیں ہوئی کہ ہر طرف سے ساغروں کی کھنکنے کی آواز آنے لگی۔ اسی طرح بزم عالم میں بھی مسرت کے چند لمحے جو کبھی میسر آجاتے ہیں وہ ان دل جلوں کے طفیل میں جنھوں نے دوسروں کی محبت میں اپنے کو فنا کر دیا۔ حسن عمل کی بڑی لطیف تو جیہہ و تعبیر ہے۔ پھر علامتی پیکروں کی رنگارنگی ملاحظہ طلب ہے۔ پر پروانہ، بادبان کشتی مے، مجلس، دور ساغر کی روانی سب اپنی اپنی جگہ یادوں کو برانگیختہ کرتے اور مجموعی طور پر ایسا متحرک جمالیاتی تاثر پیدا کرتے ہیں جس میں مختلف علامتی پیکر آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔

پر پروانہ شاید بادبان کشتی مے تھا ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

ایک جگہ کہا ہے کہ دل کی داغ ایسی متاع ہے، جس کی حفاظت غم کے شعلے کو ہر وقت کرنی پڑتی ہے کہ کوئی اس کے پاس نہ پھٹکنے پائے۔ اگر ایسا نہیں کیا گیا تو اس متاع کو وہ چور چپکے سے چرالے جائے گا جس کا نام افسردگی ہے۔ ہر عاشق کے دل میں جہاں داغوں کا خزانہ ہوتا ہے، وہیں افسردگی کا چور بھی تاک میں بیٹھا رہتا ہے کہ اس خزانے کی حفاظت میں ذرا چوک ہو تو وہ اسے جھٹ لپک کر اپنا قبضہ جمائے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر غم عشق کی آگ ہر وقت نہ دہکتی رہے تو لازمی طور پر عاشق افسردگی کا شکار ہو جائے گا۔ عشق کی فطرت یہ ہے کہ وہ دائمی سرگرمی اور تپش کا خواہاں ہوتا ہے۔ اسی لیے داغوں کی حفاظت شعلے کی سپردگی ہے۔ اس شعر میں علامتی پیکر پہلو بہ پہلو پیش کیے ہیں۔ ایک طرف داغوں کا خزانہ ہے، شعلہ ان کی حفاظت کا فرض انجام دیتا ہے۔ دوسری طرف افسردگی کا چور گھات میں بیٹھا ہوا دکھایا ہے کہ شعلے کی تپش ذرا دھیمی پڑی اور اس نے خزانے پر ہاتھ مارا۔ جس طرح غالب اردو زبان کا سب سے بڑا استعارہ ساز ہے۔ اسی طرح ہم اسے سب سے بڑا پیکر ساز بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان علامتی پیکروں کے ذریعے سے وہ ایک طویل کہانی کو دو مصرعوں میں بیان کر دیتا ہے۔

جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی تو فسردگی نہاں ہے، بہ کمین بے زبانی

غالب کو اپنی استعارہ سازی اور پیکر سازی میں فارسی کی اضافت رکھنے والی تراکیب سے بہت مدد ملی بلکہ کہنا چاہیے کہ بغیر ان کے وہ اپنے بلند خیالات کو اردو کا جامہ نہیں پہنا سکتا تھا۔ میر تقی

میر کی سادہ زبان میں اس کا امکان نہ تھا۔ اس لیے غالب نے مجبوراً فارسی کا سہارا لیا۔ فارسی تراکیب کے ذریعے سے اس نے اپنے بلند مضامین کو بطور اجمال کم سے کم لفظوں میں بیان کیا۔ اس کی شاعری کی معنویت کا اظہار بھی ان تراکیب سے ممکن ہوا۔ یہ چاہے اردو کے لیے نامانوس کیوں نہ رہی ہوں لیکن بغیر ان کے غالب کی عظمت کا صحیح تصور قائم کرنا ممکن نہیں۔ غالب کے نزدیک شاعری معنی آفرینی ہے۔ بغیر فارسی کی مدد کے وہ اس مقصد کو نہیں حاصل کرسکتا تھا۔ وہ خواص کا شاعر تھا اگر چہ اس کی وہ غزلیں جو سہل ممتنع ہیں، عوام میں بھی مقبول ہیں۔ میرا خیال ہے کہ متداول دیوان کے مقابلے میں نسخۂ حمیدیہ میں استعاروں اور علامتی پیکروں اور تراکیب کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ مشرقی تخیل کی شاہکار ہیں۔ بعض جگہ اس کا انفرادی تخیل عالمگیر صداقت بن گیا ہے۔ جس میں فن کار کی بصیرت سمٹ آئی ہے۔ اور اس کے حیاتی تجربے وسیع ہو کر وجدانیات کی حدوں میں آگئے ہیں۔ وہ سبزہ جو خودرو ہوا سے سبزۂ بیگانہ کہتے ہیں۔ دوست کو مخاطب کیا ہے کہ ہم سبزہ بیگانہ کی تعبیر ہیں جو پاؤں تلے کچلا جاتا ہے لیکن پھر بھی اس کے باوجود خودرنگی کے عالم میں اپنے وجود کو قائم رکھتا ہے۔ ہمارے گلزار خیال میں ہماری یہی حیثیت ہے۔ اثبات ذات کا اظہار علامتی پیکروں سے کیا ہے۔

مشق از خود رنگی سے ہیں بہ گلزار خیال　　　آشنا، تعبیر خواب سبزۂ بیگانہ ہم

ایک جگہ ''سبزۂ سرراہ'' کا پیکری استعارہ بڑے انوکھے انداز میں استعمال کیا ہے۔ شعر کا مضمون یہ ہے کہ سبزۂ سرراہ اگر تجھے قدموں سے پامال کرتے ہیں تو اس کی شکایت نہ کر کہ دنیا کا یہی قاعدہ ہے۔ گلاب کے پھول کو لوگ بیدردی سے توڑ لیتے ہیں تو کیا اس کے اس قتل کا خوں بہا ہے؟ جب اس کا خوں بہا نہیں تو تیری شکایت کون سنے گا! تو پامال ہو کر پھر ابھر اور اپنے وجود کو قائم رکھ۔ سبزے اور گل کے علامتی پیکر اپنے اندر بڑی بلاغت رکھتے ہیں۔

اے سبزۂ سر رہ از جور پاچہ نالی　　　درکیش روزگاراں گل خوں بہا ندارد

غالب نے اپنی تخلیقی فکر کے لیے ''گنجفہ باز خیال'' کی خوش آہنگ اور معنی خیز ترکیب استعمال کی ہے۔ جس سے ایک حسین علامتی پیکر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ جس طرح گنجفہ کھیلنے والا تاشوں کو پھیرتا ہے اسی طرح ہم اپنے خیال میں کتاب حیات کی ورق گردانی میں مصروف ہیں اور اس کے طلسموں کے راز معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارے تخیل کی دنیا

میں آرزوؤں کا ایک بت خانہ آراستہ ہے۔ وہ درہم برہم ہو جائے تو دوسرا بت خانہ اس کی جگہ وجود میں آجاتا ہے۔ اس طرح محفلیں برپا ہوتی اور منتشر ہوتی رہتی ہیں۔ اس شعر میں شاعر نے اپنے تخیل کی عظمت کا علامتی پیکر کا کائناتی اصول کے طور پر بڑی نکتہ سنجی سے پیش کیا ہے۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال ہیں ورق گردانیِ نیرنگ یک بت خانہ ہم

پھر کہتے ہیں کہ ہم پروانے کے دل کے شبستاں میں چراغاں کے مثل ہیں۔ جب پروانے کے دل کا شوقِ شمع کے لیے ہنگامہ آرائی کرتا ہے تو بھی اندرونی چراغاں کا اظہار پوری طرح سے نہیں ہوتا۔ ہماری ہنگامہ آرائی سے بھی ہماری اندرونی تپش اور بے تابی ظاہر نہیں ہو سکتی۔

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

نسخۂ حمیدیہ میں ایک غزل ہے جس کی ردیف ''منع ہے'' رکھی ہے۔ مطلع میں کہتے ہیں کہ عاشق کو دنیا میں عجیب کشمکش سے سابقہ پڑتا ہے۔ بے قرار ہونے کی اسے اجازت نہیں اور آرام و آسایش ممنوع ہے۔ حکم ہے کہ وحشت کی مشق کرتے رہو لیکن بھاگنا منع ہے۔ اسی طرح غزل کے ہر شعر میں اندرونی کشمکش علامتی پیکروں کی کشائش بن جاتی ہے۔ ہر شعر میں حرکت و عمل کی سرگرمی دکھائی ہے۔

حکم بے تابی نہیں اور آرمیدن منع ہے باوجودِ مشقِ وحشت ہار میدن منع ہے

حافظ نے اسی بات کو دوسرے انداز میں ادا کیا تھا۔

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ باز میگوئی کہ دامن ترمکن ہشیار باش

انسان نے طوفان کی پیشانی کو حیرت کا آئینہ بنا دیا ہے یعنی طوفان شرمندہ ہے کہ دنیا کا عجیب رنگ ہے۔ پانی بن جاؤ تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن رسنا ممنوع ہے۔

شرم آئینہ تراش جبہ طوفاں ہے آب گردیدن روا لیکن چکیدن منع ہے

جنوں کی دنیا حیرت کی دنیا ہے۔ یہاں بیخودی کا حکم چلتا ہے۔ اس حیرت آباد میں زخموں کا سینا جرم ہے اور کپڑوں کا پھاڑنا ممنوع ہے۔

بیخودی فرمانروائے حیرت آباد جنوں زخم دوزی جرم و پیراہن دریدن منع ہے

آج محبوب کے دیدار کی خوش خبری ملی۔ کہیں میرے درد دل کا اظہار میری رسوائی کا موجب نہ بن جائے۔ میں جانتا ہوں کہ عاشق و معشوق کے راز و نیاز کی کسی دوسرے کو خبر نہ ہونی چاہیے۔

یہاں تک کہ آسمان کے ستارے بھی دم بخود رہیں اور آنکھ تک نہ جھپکا ئیں۔

مژدۂ دیدار سے رسوائی اظہار دور		آج کی شب چشم کوکب تک پریدن منع ہے

محبوب تغافل کرنے پر مجبور ہے۔ اس کے اس انداز کا دنیا میں چلن ہے، چنانچہ پھولوں کو ممانعت ہے کہ وہ بلبل کے نالوں کو سنیں۔ چونکہ میرے محبوب کا شیوہ تغافل شعاری ہے اس لیے حسن جہاں بھی ہے اور جس شکل میں بھی اسے میرے محبوب کے بنائے ہوئے آئین پر عمل کرنا لازمی ہے۔

یار معذور تغافل ہے عزیزاں شگفتے		نالہ بلبل بگوش گل شنیدن منع ہے

گل کی صورت ہی اس بات کا اشارہ کرتی ہے جیب و گریباں کو پھاڑ ڈالو۔ یہ ایک حسین علامتی پیکر کا اشارہ ہے۔ پھر دوسری جگہ کہا ہے کہ اس وقت تک اپنا گریبان چاک مت کرو جب تک کہ بہار کا اشارہ نہ مل جائے۔ دیوانگی کا کمال یہ ہے کہ ہر موقع پر اشارے کو سمجھو۔ کبھی یہ اشارہ اثبات میں ہوتا ہے اور کبھی نفی میں۔ حسب موقع دعوت عمل ہے۔

گل سر بسر اشارۂ جیب دریدہ ہے		ناز بہار جذبہ تقاضا نہ کھینچئے

چاک مت کر جیب بے ایام گل		کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیے

غالب کے یہاں نقاب ایک علامتی پیکر کا کام دیتا ہے۔ یہاں نقاب بھی سکونی نہیں متحرک ہے۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا		مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا		جوش بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

منھ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں		زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھلا

غالب کی رمزنگاری میں رنگ و بو کے شاعرانہ محرک موجود ہیں۔ وہ بمقابلہ بو، رنگ سے زیادہ متاثر ہے۔ اس سے اس کے دو خاص رجحانوں کا پتا چلتا ہے۔ ایک تو اس کے جذبہ و تخیل کی لطافت اور دوسرے اس کی زندگی کا متحرک نقطۂ نظر۔ رنگ میں بہ مقابلہ بو زیادہ لطافت ہے۔ اس کا احساس روشنی کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ گویا ہماری نظر کو کسی مادّی توسط کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔ اس کے برعکس بو میں مادّے کے ذرّات فضا کے ذریعے سے ہم تک پہنچتے ہیں۔ چونکہ رنگ روشنی کی موجوں کے ذریعے سے ہماری نظر تک پہنچتا ہے اس لیے وہ سراسر حرکت ہے اور بو کی طرح اس میں مادیت کا بوجھل پن نہیں۔ فطرت میں ہر طرف رنگ ہی رنگ نظر آتا ہے۔ اگر کائنات کو صرف عالم رنگ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ اس پر تعجب نہیں کہ رنگ کی طلسماتی دلفریبی نے غالب کو متاثر کیا۔

اس کے اردو کلام میں ایسے اشعار کثرت سے موجود ہیں جن میں رنگ کا شاعرانہ محرک ملتا ہے۔ بو کی طرح رنگ زندگی کی تازگی، تابناکی اور لطافت کا رمز ہے۔ بہار جو زندگی کی بار آوری اور شادابی سے عبارت ہے، طوفان رنگ ہے چنانچہ غالب نے ایک جگہ یہ خیال بڑی خوبی سے ظاہر کیا ہے کہ بزم عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے۔ ہستی کے طوفان بہار کے آگے خزاں ہیچ ہے۔ خزاں یعنی افسردگی اور موت، بہار یعنی زندگی کی رنگینیوں اور شادابیوں پر غلبہ حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن اسے کامیابی نہیں ہوگی۔ اسے منہ کی کھانی پڑے گی۔ طوفان بہار کا متحرک پیکر شعر کی جان ہے۔

پیمانۂ رنگیست دریں بزم بہ گردش ہستی ہمہ طوفان بہار است، خزاں ہیچ

غالب کے خیال میں پھول رنگ کے نشے میں مست ہوکر اپنی بند قبا حسینوں کی طرح کھول دیتے ہیں تاکہ نظارہ کرنے والوں کے لیے دعوت نظر ہو۔ پیکر تراشی اور حسن تعلیل نے مل کر شاعر کی شعریت کو چار چاند لگا دیے۔

نشہ رنگ سے ہے واشد گل مست کب بند قبا باندھتے ہیں

اسی مضمون کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں نے جنوں میں کی جو اسدؔ التماس رنگ خون جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

شاعر کو اندیشہ ہے کہ کہیں رنگ کی گرمی چمن کی تباہی کا موجب نہ بن جائے۔ سایۂ گل میں اسے داغ اور نکہت گل میں موج درد محسوس ہوتی ہے۔ رنگ و بو کے علامتی پیکر اس شعر میں ایک جگہ جمع کردیتے ہیں۔ نکہت گل کا جوش اور رنگ کی گرمی دونوں متحرک ہیں۔

سایۂ گل داغ وجوش نکہت گل موج درد رنگ کی گرمی ہے تاراج چمن کی فکر میں

بزم قدح میں ویسے بھی ہلچل رہتی ہے رنگ کے لیے۔ ''صید زادم جستہ'' کے پیکری استعارے نے اسکو اور زیادہ متحرک کردیا۔

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ صید زادم جستہ ہے اس دامگاہ کا

''گل وصبح'' کی ردیف میں جو غزل ہے وہ پوری کی پوری رنگ و بو کے محرکات کے تحت لکھی گئی ہے۔ رنگ کے ساتھ صبح کی تازگی بھی معنوی محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں جو علامتی پیکر ابھرتے ہیں وہ سب متحرک ہیں۔ تحسین حسن کا جو انداز اختیار کیا ہے وہ نہ صرف دلکش ہے بلکہ اس کی ندرت اور تازگی بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ گل وصبح دونوں علامتی پیکر ذوق اور جذبے

کی نشو ونما کے لیے سازگار ہیں۔ اس غزل میں ایک رمزی علامت دوسری رمزی علامت میں اور ایک پیکر دوسرے پیکر میں ضم ہوگیا ہے جیسے کہ ان کے علاحدہ وجود باقی نہ رہے ہوں۔ فطرت کے مظاہر یعنی گل اور صبح، حسن سے وابستہ ہو جاتے ہیں اور عاشق کی طرح بیخود وارفتہ و حیران نظر آتے ہیں۔ غرض کہ ان اشعار میں گل وصبح کے علامتی پیکروں کا آسرا لے کر شاعر نے حسن وعشق کی جو تصویر کشی کی ہے وہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حرکت ورقص کی حالت میں ہے۔ غزل شروع اس مضمون سے ہوتی ہے کہ گل اور صبح دونوں کو حسینوں کی محبت کا دعویٰ ہے۔ دونوں رقیبوں کی طرح دست وگریباں ہیں۔ چونکہ نسیم سحری گلوں کو کھلاتی ہے یعنی ان کے گریبان چاک کرتی ہے اس لیے وہ ہاتھ کے مثل ہے۔ یہ ساری کشمکش جو فطرت میں نظر آتی ہے تجلی حسن کی خاطر ہے۔ معشوق کی گلرنگ پنڈلی اور اس کے زانو پر آئینے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گل اور صبح دونوں اس کے تہ داماں ہیں۔

ساقِ گل رنگ سے اور آئینۂ زانو سے　　جامہ زیبوں کے سدا ہیں تہ داماں گل وصبح

معشوق کے قرب کو خواہش گل اور صبح دونوں کو ہے تاکہ اس کی ہم نفسی کی سعادت نصیب ہو۔ دونوں اپنی دعائے سحری میں اسی خواہش کا ورد جاری رکھتے ہیں۔

وصلِ آئینہ رخاں ہم نفسِ یک دیگر　　ہیں دعاہائے سحر گاہ سے خواہاں گل وصبح

پھر ایک دم سے جذبہ واحساس اخلاقی کروٹ لیتے ہیں کہتے ہیں کہ انسانی زندگی کی بساط چند روزہ ہے لیکن اس کے باوجود وہ غفلت میں مبتلا ہے۔ اس کی اس غفلت کو دیکھ کر گل وصبح دونوں خندہ زن ہیں۔ ان کی خندہ زنی میں یہ لطف مضمر ہے کہ وہ خود بھی چند نفس کے مہمان ہونے کے باوجود انسانی غفلت پر ہنس رہے ہیں۔ ہوا کا ایک جھونکا آیا اور گل کی ساری پنکھڑیاں پراگندہ ہوگئیں اور سورج ذرا چڑھا کہ صبح ک ساری تازگی اور طرارت نیست ونابود ہوگئی۔

زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسؔد　　غفلت آرای یاراں پہ ہیں خنداں گل وصبح

رمز آفرینی کی یہ خاص صورت ہے کہ شاعر اپنی ذات کو اپنا غیر سمجھ کر اس کا ذکر کرے۔ کہتے ہیں کہ اسد کس درجہ حیرت انگیز بسمل ہے کہ اگرچہ خود خاک وخون میں لوٹ رہا ہے لیکن قاتل سے کہتا ہے کہ تو مشق ناز کیے جا۔ دنیا کے خون کی ذمہ داری میری گردن پر ہے۔ تجھ سے کوئی باز پرس نہیں ہوگی۔ اس شعر میں نقل قول نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور ہمارے سامنے ایک متحرک تصویر آ گئی ہے۔

اسؔد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے　　کہ ”مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر“

یہ شعر بھی اسی نوعیت کا ہے۔

اسد کی طرح میری بھی بغیر از صبح رخساراں ہوئی شام جوانی اے دل حسرت نصیب آخر

غالب جب گلشن کی سیر کو نکلتے ہیں تو معاً پھولوں کو توڑنے اور ان پر تصرف حاصل کرنے کی خواہش ان کے دل کو گدگدانے لگتی ہے۔ اس شعر میں اپنی گنہ گاری کا بھی اعتراف کرتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی تمنا ضبط نہ کرسکی اور انھوں نے پھول توڑ لیے۔ بڑی متحرک تصویر کشی ہے۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

عرفی کہتا ہے کہ گلشن مقصود میں پھول چاہے سوکھ کر جھڑ جائیں لیکن حکم ہے توڑنا مت۔ عرفی کی تمنا کمزور تھی رسوم وروایات سے خائف ہو کر اپنی تکمیل نہ کرسکی۔ اس کے برعکس غالب کی آرزومندی توانا اور نڈر تھی اس نے رسم ورہِ عام کے سامنے جھکنے سے انکار کردیا۔ عرفی کا شعر ہے۔

ایں رسم قدیم است کہ در گلشن مقصود بر خاک بریزد گل وچیدن نگزارند

غالب کی امید پروری کا یہ عالم ہے کہ محبت کی تلخ کامیوں کے باوجود انھیں اس بات کا یقین رہتا ہے کہ محبوب کے بوسے کی شیرینی انھیں ایک بار نہیں، کئی بار حاصل ہوگی۔

امیدوار ہوں تاثیر تلخ کامی سے کہ قندِ بوسۂ شیریں لباں مکرر ہو

بوسے کے معاملے میں غالب کی طبیعت مشکل پسند ہے بالکل ہی اسی طرح جیسے کہ ان کی دوسری محبوب چیز یعنی شراب اگر ارزاں فروخت ہو رہی ہو تو وہ اسے لینے کو تیار نہیں۔ یہ مشکل پسندی ان کی اندرونی توانائی کی غماز ہے۔

بوسہ گر خود بود آسان مبراز شاہد مست بادہ گر خود بود ارزان مخراز بادہ فروش

رندوں کا یہ شیوہ ہے کہ وہ آسانی کے بجائے دشواریوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

شیوۂ رندان بے پروا خرام از من پرس این قدر دانم کہ دشوار است آسان زیستن

دعا کرتے ہیں کہ میری جتنی مساعی ہیں ان میں رکاوٹیں پڑیں تا کہ سخت کوشی اور جد وجہد کا شوق دوبالا ہو۔

در رسائی سعیم عقدہا بپاپے زن در روانی کارم فتنہ ہا شناور کن

ایک جگہ کہا ہے کہ میری مشکل پسند طبیعت آسایش اور فراخت کو گوارا نہیں کرتی۔ اگر کوئی کام آسان ہو تو میری جان ان کی وجہ سے مشکل میں پڑ جاتی ہے۔

فراغت بر نتابد ہمت مشکل پسند من زدشواری جاں می افتدم کارے کہ آسان شد

وادی حیات میں جو شخص تنہا، بھوکا پیاسا سفر کرتا ہے اس پر غالب رشک کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ حرم وزمزم کے آسودہ دل لوگوں سے مجھے کوئی ہمدردی نہیں اس لیے کہ انھوں نے کوئی سختی نہیں جھیلی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مجرد کیفیت کو دو علاحدہ علامتی پیکروں میں پیش کیا ہے جن کا متقابل مقصود ہے۔

رشک بر تشنۂ تنہا رو وادی دارم نہ بر آسودہ دلان حرم زمزم شان

اگر تیرا بخت ساتھ نہیں دیتا تو نہ دے۔ تیرا جذب دروں اتنا قوی ہونا چاہیے کہ وہ تجھے بلندیوں تک پہنچادے۔

جذب تو باید قوی کان ببرد باک نیست گرنتواند رسید بخت بہ ہمسرا ہیم

غالب کی شاعری میں غم تخلیقی محرک ہے۔ غموں کا مقابلہ کرنے میں بھی زندگی سے ان کی توقعات کبھی کم نہیں ہوئیں اور نہ اپنی ذات پر اعتماد میں کمی آئی۔ وہ اپنی شاعری کو بھی "انعاشِ غم" ہی کی دین بتلاتے ہیں۔

مجھے انعاش غم نے پے عرض حال بخشی ہوس غزل سرائی تپش فسانہ خوانی

ایک جگہ کہا ہے کہ مجھے دائمی ناامیدی منظور ہے لیکن یہ منظور نہیں کہ میرا نالہ تاثیر کا مرہون منت ہو۔ ان کی انا فریاد کے آسرے اپنی مقصد براری کو توہین سمجھتی تھی۔

رنج نومیدی جاوید گوارا رہیو خوش ہوں گرنالہ زبونی کش تاثیر نہیں

بعض دفعہ ان کی آرزومندی اس لیے ہے تاکہ شکست آرزو کی لذت اٹھائیں۔

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کہوں آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

وہ بادۂ طرب سے بھی تلخ کامی اور سرگرانی کے سوا کچھ نہیں چاہتے۔ یہاں بھی غم تخلیقی اور متحرک ہے۔ پھر حسن ادا کی بے تکلفی نے تکلف معانی میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔

مجھے بادۂ طرب سے بہ خمار گاہ قسمت جو ملی تو تلخ کامی، جو ہوئی تو سرگرانی

غم آمیز فکر اور فکر انگیز غم غالب کے جذبے کی خصوصیت ہے۔ اپنی ذات کی طرح عالم فطرت پر بھی وہ جذبۂ غم طاری کر دیتے ہیں۔

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

شراب تو غالب کی زندگی تھی لیکن وہ اس سے بھی مطمئن نظر نہیں آتے۔ شراب کا نشہ جلد کافور ہو جاتا ہے۔ ہاں، خون جگر کا نشہ بے خمار ہے۔ انسان کو اس سے لذت اندوز ہونے کی مشق کرنی چاہیے۔

ہے بے خمارِ نشۂ خونِ جگر اسد دستِ ہوس بگردنِ مینا نہ کھینچیے

دوسری جگہ کہا ہے کہ اگرچہ شراب ہمیں عزیز ہے لیکن اس کے لیے ساقی کی منت ساجت کرنی پڑتی ہے جو ہماری عزت نفس گوارا نہیں کرتی۔ ہم کیوں نہ اپنے دل گداختہ کے میکدے میں آئیں اور جی بھر کر جتنے ساغر چاہیں چڑھائیں۔ اس میکدے میں نہ کسی کی منت ساجت کی ضرورت ہے اور نہ کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کی حاجت۔

خمار منت ساقی اگر یہی ہے اسد دل گداختہ کے میکدے میں ساغر کھینچ

ایک جگہ اپنی شاعری کی نسبت کہا ہے کہ وہ شہد ہوس نہیں بلکہ وہ چھین ہے جو روح کے پگھلنے سے پیدا ہوتا ہے۔

رشک تخم چیست، نہ شہد ہوس است این تخابۂ سر جوش گداز نفس است این

غالب کے فارسی کلام میں اردو کے مقابلے میں متحرک تصورات اور علامتی پیکر زیادہ ملتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے پہلے بیدل کا پھر اکبری عہد کے اساتذہ کا تتبع کیا جن کے انداز بیان میں قوت وتوانائی نمایاں ہے۔ ان شاعروں نے اس فضا کو اپنے فن میں جذب کر لیا تھا جو ان کے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ اکبر کی اقبال مندی کا یہ عالم تھا کہ کامیابی اس کے قدم چوم رہی تھی، چاہے وہ سیاست کاری میں ہو اور چاہے معرکہ آرائی کے میدان میں۔ اس کے زمانے میں مغلیہ سلطنت کو جو قوت محرکہ مل گئی اس کے بل بوتے پر وہ آیندہ دوسو سال تک چلتی رہی۔ اس عہد کی امید پرور اور حوصلہ افزا فضا کی جھلک نظیری، ظہوری، عرفی اور فیضی کے کلام میں صاف نظر آتی ہے۔ چونکہ خود غالب کا رجحان طبع ان اساتذہ سے موافقت رکھتا تھا اس لیے اس نے ان کے متحرک خیالات غیر دانستہ طور پر قبول کر لیے۔ نہ صرف قبول کر لیے بلکہ انھیں اور زیادہ نمایاں کر دیا۔

کہتے ہیں کہ اگر کوئی اپنی جان کو غم میں کھپا دے تو وہ امر ہو جائے گا۔ اگر کوئی اپنا تن مصیبت میں مبتلا کر دے تو پھر اسے کسی بلا کا خوف نہیں رہے گا۔

جان در غمت فشاندن مرگ از قضا ندارد تن در بلا فگندن بیم بلا ندارد

ایک پوری غزل متحرک علامتی پیکروں اور استعاروں سے لبریز ہے۔ مطلع میں کہا ہے کہ اسے خدا جنون کی بدولت غم کو میری نظر میں سمو دے اور میرے دیوار و در میں سیکڑوں بیاباں پیدا کر دے۔ امر کے صیغے سے کلام میں زور پیدا ہو گیا ہے۔

یارب زجنون طرح غمے در نظرم ریز صد بادیہ در قالب دیوار و درم ریز

پھر کہا ہے کہ مجھے مہر جہانتاب سے مہربانی کی کوئی امید نہیں اس لیے اس دہکتے ہوئے تشت کو میرے سر پر انڈیل دے تاکہ وہ مجھے جلا ڈالے۔

از مہر جہانتاب امید نظرم نیست این تشت پر از آتش سوزان بسرم ریز

میرے دل میں غم گریہ سے ابال پیدا کردے پر میرے بے رنگ آنسوؤں کو جگر کے خون میں حل کر کے میری آنکھوں میں ڈال دے تاکہ وہ بے رنگ نہ رہیں۔

دل راز غم گریۂ بے رنگ بجوش آر اجزائے جگر حل کن و در چشم ترم ریز

میں لذت درد سے مست ہو رہا ہوں۔ میرے دل کے شیشے کو چور چور کر کے میرے راستے میں بچھادے اور پھر مجھے اس پر چلنے کو مجبور کر۔

سرمست کے لذت در دم بخرام آر این شیشہ دل بشکن و در رہگذرم ریز

وہ خون جو یونہی ابلنے لگتا ہے، اسے میرے دل میں ڈال دے اور وہ بجلی جو بے وجہ اِدھر اُدھر گرتی ہے اسے میرے مندمل زخم کے داغ پر چھڑک دے۔

ہر خون کہ عبث گرمشود و دلم افگن ہر برق کہ بے صرفہ جہد بر اثرم ریز

جہاں کہیں پانی کی تری ملے اسے میری مژگان تر میں سمودے اور قلزم جیحون سے میرے سر پر مٹھی بھر خاک ڈال دے۔

ہر جانم آبیست بموگان ترم بخش از قلزم جیحون کف خاکے بسرم ریز

غریب چارہ گر کو لذت آزار کی خبر نہیں ہے۔ مجھے کانٹا بنا کر اس کے راستے میں بچھادے تاکہ وہ اس کا مزا چکھ لے۔

مسکین خبر از لذت آزار ندارند خارم کن و در رہ گذر چارم گرم ریز

میرے دل میں یہ خواہش ہے کہ میں غالب کا انداز پیدا کروں۔ یارب تو جنوں کی بدولت میرے وجدان میں تخلیق غم کی آمیزش کردے۔

دارم سر طرح غالب چہ جنوں است یارب زجنون طرح غمے در نظرم ریز

اپنی فطرت کا تجزیہ اس طرح کیا ہے کہ جس طرح طوفان میں موج ابھرتی ہے اسی طرح میری نشو ونما بھی طغیانی میں ہوئی اور شعلے کی طرح میں آگ میں رقصاں ہوں۔ موج اور شعلہ

دونوں کو متحرک علامتی پیکروں کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

بسان موج میالم بہ طوفان   برنگ شعلہ میر قصم در آتش

ایک جگہ کہا ہے کہ اے غالبؔ تیرے شراب آلودہ ساز وسامان پر مجھے شرم آتی ہے۔ یا تو اسے دھودھا کر پاک کرلے یا اسے سیلاب کے نذر کردے۔

ازین رخت شراب آلودہ ات ننگ آیدم غالبؔ   خدارا یا بشویا بفگن اندر راہ سیلابش

دوسری جگہ یہی مضمون اس طرح ادا کیا ہے کہ ہم نے اپنے پیمانے کو خون سے پاک کیا ہے اور ہمارے جھونپڑے میں جو سامان تھا اسے سیلاب سے دھولیا ہے۔

پیمانہ راز بادہ بخون پاک کردہ ایم   کاشانہ راز رخت بہ سیلاب شستہ ایم

جب ہم نے دیکھا کہ شراب میں مستی باقی نہیں رہی تو ہم نے پیمانے میں اپنے جگر کا خون نچوڑ دیا۔ جگر کو نچوڑنا علامتی پیکر بھی ہے اور عمل وحرکت کی تصویر کشی بھی۔

دیدم کہ ے مستی اسرار ندارد   رقیم و بہ پیمانہ فشردیم جگر ہم

کہتے ہیں کہ فطرت نے مجھے تیز رفتار اور اچھا کاٹ کرنے والا تیشہ عطا کیا ہے۔ مجھے کوہ وبیاباں کی حالت پر ترس آتا ہے کہ انھیں مجھ جیسے شخص سے سابقہ پڑا۔ انسان کی تسخیر فطرت کی صلاحیت کو رفتار گرم اور تیشہ تیز کے علامتی پیکروں سے واضح کیا ہے۔

رفتار گرم وتیشہ تیزم سپردہ اند   ازخویشتن بکوہ وبیاباں خورم دریغ

خودداری کا یہ عالم ہے کہ اگر مسیحا کے التفات سے دوبارہ زندگی ملتی ہو تو اسے قبول کرنے سے انکار کردیں۔ چنانچہ کہا ہے کہ مجھے ایسے قتل کیے گئے عاشق پر فخر وناز ہے جس نے مسیحا کی احسانمندی گوارا نہیں کی اور اس طرح اس نے عشق کی لاج رکھ لی۔

نازم یک شتہ کہ چویابد دو بارہ عمر   در عذر التفات مسیحا شود ہلاک

مجھے تو یہ سوچ مارے ڈالتا ہے کہ اس مسافر کے وقار کا کیا انجام ہوگا جو عنقا کے اترنے کی جگہ کی جستجو میں اپنی جان کو ہلاکت میں ڈالتا ہے۔

....

گردم ہلاک فرہ فرجام رہروے   کاندر تلاش منزل عنقا شود ہلاک

غم ایسی لذت ہے کہ اس کا طالب دل میں نشاط ومسرت محسوس کرتا ہے اور بظاہر معلوم ہوتا

ہے کہ وہ اپنے کو ہلاکت میں ڈال رہا ہے۔

غم لذتیست خاص کہ طالب بذوق آں پنہاں نشاط ورزد وپیدا شود ہلاک

آنسوؤں کے اُبال میں دل کی نشو ونما خود بخود ہوتی ہے۔ ایک قطرہ ہے جو اس طرح بحر بیکراں بن جاتا ہے۔ حرکت و جوش ملاحظہ ہو۔

دل زجوش گریہ گر برخویشتن بالدرواست قطرۂ بود ست و بحر بیکرانش کردہ ایم

آگ کے شعلے بلند ہو رہے ہیں۔ خلق ہے کہ حیرت سے تماشا دیکھ رہی ہے کہ نہ معلوم یہ شعلے کہاں تک پہنچیں گے۔ اب تو مجھے اجازت دے کہ میں اس سارے ہنگامے میں اپنا ہنر دکھاؤں۔ گویا کہ ہنر نمائی کے بے ہنگامے کا وجود ضروری ہے۔ پھر آگ کے شعلوں سے بڑھ کر اور کیا ہنگامہ ہوگا کہ جدھر رُخ کریں دنیا کو تہس نہس کر ڈالیں۔

آتش افروختہ وخلق بحیرت نگراں رخصتے دہ کہ بہ ہنگامہ ہنر بنمایم

انسان کی جتنی توفیق ہوگی اتنی ہی بلند دمقامی ایسے حاصل ہوگی۔ غالبؔ اگر تو مٹی کی گولیوں سے کھیلنے پر راضی ہے تو تجھے اختیار ہے اگر تو موتیوں کا خریدار بنے تو میں تجھے موتی دکھاؤں۔

غالبؔ ایں لعب بگل مہرہ رضا جوئی تست تو خریدار گہر باش، گہر بنمایم

"داشتن" کی ردیف میں ایک پوری غزل متحرک علامتی پیکروں اور استعاروں سے بھری ہوئی ہے۔ کہتے ہیں کہ شوق کی تازگی یہ ہے کہ رنگ طرب کو دور کر کے چہرے کو آنکھوں کے خون سے رنگینی عطا کی جائے جس پر بہشت بھی رشک کرنے لگے۔

تازگی شوق چیست رنگ طرب ریختن چہرہ زخوناب چشم رشک ارم داشتن

اس شعر میں زندگی کی حوصلہ مندی اور قرینہ واضح کیا ہے کہ انسان کو باوجود انتہائی خستگی کے صحت مند ہونے کا دعویٰ کرنا چاہیے۔ وہ چاہے کتنا ہی غمزدہ کیوں نہ ہو ستم سہنے کا دم خم باقی رہنا چاہیے۔ یہ خود اعتمادی کا پیغام ہے۔

باہمہ آشفتگی دم زدرستی زدن باہمہ دلخستگی تاب ستم داشتن

کوئی مصائب کے جال میں کتنا ہی پھنسا ہوا کیوں نہ ہو، پھر بھی پروں کو پھڑپھڑانا نہیں چھوڑنا چاہیے اور محبوب کی دوہری زلفوں سے چھیڑ چھاڑ بھی جاری رہے تو کیا مضائقہ ہے۔

در خم دام بلا بال فشاں زیستن باسر زلف دوتا عربدہ ہم داشتن

دل میں جب جوش پیدا ہوتو آفت وبلا کو بلا دو اور جب وہ عافیت کا جویا ہوتو شکوہ غم شروع کر دینا چاہیے۔

دل چو بجوش آیدی عذر بلا خواستن　　جاں چو بیاسایدی شکوۂ زغم داشتن

محبوب کا دل مشکل پسند واقع ہوا ہے۔ اسے یہ بھی ناگوار ہے کہ عاشق نے درد اور درماں میں فرق وامتیاز روا رکھا۔ اس جرم میں وہ اسے گردن زدنی سمجھتا ہے۔ جس طرح ہنگامہ آرائی محبوب کی خصوصیت ہے اسی طرح مشکل پسندی بھی اس کے مزاج کا جزو ہے۔

از شیوہ ہاے خاطر مشکل پسند کیست　　کشتن بجرم درد وزدرماں شناختن

غالبؔ کہتا ہے کہ دوزخ اور کوثر میرے خیال میں نہیں آتے کیونکہ میرے سینے میں آگ دہک رہی ہے اور میرے ساغر میں آبِ حیات موجود ہے۔ اس طرح جنت اور دوزخ دونوں مجھ میں موجود ہیں۔

تاچہ سنجم دوزخ وکوثر کہ من نیز این چنیں　　آتشے در سینہ وآبے بساغر داشتم

میں خوش ہوں کہ خرمن تباہ وبرباد ہوگیا۔ عجب اتفاق ہے کہ میرے پیش نظر سمندر تھا اور میں نے سیلاب کو اپنا رہبر بنایا اس لیے تباہی ناگزیر تھی۔

از خرابی شد فنا حاصل خوشم زیں اتفاق　　بود مقصودم محیط وسیل رہبر داشتم

یہ غالبؔ کی متحرک شخصیت کا کرشمہ ہے کہ بڑھاپے میں بھی جوانی کی امنگ باقی رہی، چاہے وہ تخیل ہی میں کیوں نہ ہو۔ بڑھاپے میں دل میں حسرتوں کے دغ ہیں، ان میں سے شعلے نکلتے ہیں جب رات ختم ہوجاتی ہے تو شمع کو بجھا دیتے ہیں۔ لیکن ہماری خواہشوں اور تمناؤں کی شمع جیسی جوانی میں روشن تھی ویسی ہی بڑھاپے میں بھی ہے۔ ان کی شدت اور تابناکی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ گوئٹے اور پکاسو کی بڑھاپے میں جواں ہمتی جسمانی صحت اور قوی تخیل دونوں کی مرہون تھی۔ لیکن غالبؔ نے خود اعتراف کیا ہے کہ ان کے قوائے جسمانی مضمحل ہوگئے ہیں اور عناصر میں اعتدال باقی نہیں رہا۔ اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ان کی بڑھاپے کی امنگیں ان کے تخیل کی دین تھیں۔

داغ دل ماشعلہ فشاں ماند بہ پیری　　ایں شمع شب آخر شد وخاموش نکردند

یہ مضمون حافظؔ کے یہاں بھی ہے۔ اس نے کہا ہے کہ محبوب کے رخ زیبا کی یاد سے بوڑھی رگوں میں جوانی کا خون گردش کرنے لگتا ہے۔ اس کے یہاں بھی عود شباب تخیل ہی کا کھیل ہے۔

ہر چند پیر وخستہ دل وناتواں شدم　　ہر گہ کہ یاد روے تو کردم جواں شدم

انتظار کی حالت تناؤ کی ہوتی ہے۔ غالب کہتا ہے کہ وصل کے بعد بھی میرا انتظار جاری ہے۔ نہ جانے میں اس کا فرادا سے کون سا جلوہ چاہتا ہوں کہ وصل میں بھی ہجوم شوق چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ غالباً یہاں بھی اس کی انانیت اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ وہ چاہتا تھا کہ محبوب اپنے عشوہ واداسے اسے اپنی طرف راغب کرے اور اس کے شوق کی آگ کو اور زیادہ بھڑکائے۔ یہاں بھی اہمیت محبوب کو نہیں بلکہ اپنے جذبے کو ہے۔

تا کدا میں جلوہ زاں کافر ادا میخواستم کز ہجوم شوق در وصل انتظارے داشتم

عشق کے ظالم بادشاہ کا حکم ہے کہ ہم آوارہ پھرتے رہیں۔ بیاباں نوردی میں ہم نے دیکھا کہ سلطان عشق کی سپاہ گرد و غبار اڑاتی چلی جا رہی ہے۔ یہ دیکھ کہ ہماری ذرا ہمت بندھی کہ ہم بھی اس سپاہ میں شامل ہو جائیں اور جہاں کہیں وہ ٹھہرے اسی جگہ ہم بھی اپنا ٹھکانہ بنالیں۔ شعر میں شروع سے آخر تک حرکت ہی حرکت ہے۔

آوارگی سپردہ بما قہرمان عشق ماہتے زگرد سپاہش گرفتہ ایم

ایک جگہ کہا ہے کہ میرے شوق نے محبوب کو مجبور کر دیا کہ وہ لب جو سیر کو آئے۔ اب اگلا قدم یہ ہے کہ میرے ہنر کا افسوں اسے خود اپنی چال کے دام میں گرفتار کرلے۔ اس شعر میں بھی حرکت ہی حرکت ہے۔ ہر متحرک علامتی پیکر دوسرے علامتی پیکر کو سہارا دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

بر لب جو لیش خراماں کردہ شوقم دور نیست کز ہنر چوں خود اسیر دام رفتار رش کنم

شوخ نگاری میں حرکت اور عملیت ملاحظہ طلب ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ میری تر دامنی یعنی گنہ گاری نے میرے وجود کی گدڑی کی آگ ایسی بجھائی کہ وہ ادھ جلی رہ گئی۔ میں سوچتا ہوں کہ اس گدڑی کو زمزم میں ڈال دوں تاکہ میری کثافتوں کو بھی تقدس حاصل ہو جائے گا۔

آتش فرو نشاند، نم دامنم بیا کایں دلق نیم سوختہ در زمزم افگنم

افگنم کی ردیف کے سارے اشعار متحرک ہیں۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

حقیقت میں انسان کی پرواز فرشتوں سے کہیں زیادہ اونچی ہے۔ میں اپنے آپ کو اس واسطے آدم کی اولاد میں شمار کرتا ہوں تاکہ کسر نفسی کا اظہار کروں ورنہ میں فرشتوں سے کہیں زیادہ بلند ہوں۔ انسانی عظمت کا اظہار متحرک انداز میں کیا ہے۔

برترہمی پر وز ملک بہر کسر نفس خود را بہ بند سلسلہ آدم افگنم

غالب نے امید پروری کا دامن تمنا سے ٹانک دیا ہے۔ تمام لغتیں چھان ماریں لیکن کہیں بھی لفظ امید کا مفہوم نہیں ملا۔ کوئی ہم سے پوچھے کہ محبت میں امید کسے کہتے ہیں اور تمنا کیا ہے؟

در ہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

اپنی سرگذشت اس شعر میں بیان کی ہے کہ میں اس کشتی کے مثل ہوں جس کا کھینے والا کوئی نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ میں ٹوٹا ہوا تختہ بن گیا ہوں جسے سمندر کی موجیں اپنے تھپیڑوں سے کنارے پر ڈال دیتی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ میں کسی منزل پر نہیں پہنچا ہوں۔ شعر کا ہر لفظ متحرک ہے۔

کشتی بے ناخدا ایم سرگذشت من مپرس از شکست خویش بر دریا کنار افتادہ ام

علامتی پیکروں کے ذریعے اپنی زندگی کا پروگرام بتلایا ہے کہ رات بیتاب پروانوں کی صحبت میں گذرتی ہے۔ صبح کو مرغِ سحرخواں کے ساتھ نالوں کی مشق کرتا ہوں۔ پروانے کی بیتابی اور مرغ سحرخواں کا نالہ متحرک علامتی پیکر ہیں۔

حق شناس صحبت بیتابی پروانہ ایم گرچہ مشق نالہ با مرغ سحرخواں کردہ ایم

کہتے ہیں کہ ہمارے وجود کا سبزہ ابھی عدم میں برق بلا کے انتظار میں ہے۔ ہم نے ہر چند سمجھایا کہ بہار کے طوفان کے راستے میں آکر نمو پایا اس سے بہتر ہے کہ عدم میں بجلیوں کے ساتھ کھیل کر کوئی خاک ہو جائے۔ اس طرح غالب نے اپنا مسلک واضح کیا ہے کہ نشاطِ حیات اور حوصلہ نشو ونما سے انسان کو بہرہ ور ہونا چاہیے۔ اس شعر میں عجیب وغریب حرکتِ حیات کا علامتی پیکر پیش کیا ہے۔

سبزۂ مادر عدم تشنہ برق بلاست در رہ سیل بہا شرح دمیدن دہیم

یہ پوری غزل متحرک علامتی پیکروں اور استعاروں سے مملو ہے۔ مطلع بڑا پھڑکتا ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ جگر جل کر خاک ہو گیا۔ بھلا اس کا خون کب تک قطرہ قطرہ ٹپکتا۔ اے ہمارے گرم خون تو اب رنگ بن کر ہوا میں اڑ جا۔ سب علامتی پیکر متحرک ہیں۔

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم رنگ شوائے خون گرم تا بہ پریدن دہیم

پتھر جیسی جمودی شے میں بھی حرکت آگئی اور ہمارے نالے سے اس کے جگر میں ایسا ذوق پیدا ہو گیا کہ اس نے اپنے وجود کا جامہ پھاڑ پھینکا۔

بر اثر کوہکن نالہ فرستادہ ایم تا جگر سنگ را ذوق دریدن دہیم

فارسی غزلیات میں سے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن کے علامتی پیکر اور استعارے حرکت

اور عمل کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

آں راز کہ در سینہ نہادنست نہ وعظ ست   بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

شعلہ چکد غم کراگل شگفد مزد کو   شمع شبستانیم باد سحر گاہیم
گوشۂ ویرانہ را آفت ہر روزہ ام   منزل جانانہ را فتنۂ ناگاہیم

....

از شرر گل در گریبان نشاط افگندہ ایم   خندہ ہا بر فرصت عشرت پرستاں کردہ ایم

....

دور فتادم زیار ماہیِ بے دجلہ ام   نیست دلم در کنار دجلۂ بے ماہیم
جذب تو باید قوی کاں ببرد باک نیست   گر نتواند رسید بخت بہ ہمراہیم

....

این چہ شوریست کہ در شوق تو در سردارم   دل پروانہ و تمکین سمندر دارم
آہم از پردۂ دل بیتو شرر می بیزد   شیشہ لبریزے وسینہ پُر آذر دارم

غالب اور اقبال دونوں کے نزدیک جنت، عیش و عافیت کی جگہ ہے اس لیے قابل اعتنا نہیں۔ مذہبی روایات کی رو سے جنت ایسا مقام ہے جہاں انسان کی سب آرزوئیں پوری ہوں گی اور اسے دنیا کی زندگی کے برعکس دائمی سکون نصیب ہوگا۔ چونکہ غالب اور اقبال دونوں نے سکون کے بجائے جفا طلبی اور حرکت و عمل کو عینی شکل میں پیش کیا ہے اس لیے جنت کا عیش و سکون ان کے سخت کوشی کے فلسفے کے خلاف پڑتا ہے۔ اس ضمن میں ان دونوں کے خیالات میں حیرت انگیز مماثلت ہے۔ غالب کہتا ہے کہ زاہد جس جنت کی تعریف و تحسین کرتا ہے وہ ہمارے نزدیک ایک ایسا گلدستہ ہے جسے ہم طاق نسیان پر رکھ کر بھول گئے ہیں۔ وہی بات یاد رہتی ہے جس میں انسان کو دلچسپی ہو۔ جنت میں چونکہ ہمیں کوئی دلچسپی نہیں اس لیے ہم نے اس کے متعلق جو کچھ سنا تھا وہ بھلا دیا کیونکہ وہ اس قابل نہیں تھا کہ اسے یاد رکھا جاتا۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا   وہ ایک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

حالی نے لکھا ہے کہ گلدستہ طاق نسیاں کی تشبیہ بالکل انوکھی ہے جس کی مثال فارسی شاعری میں نہیں ملتی۔ چاہے ایران کی شاعری میں نہ ہو لیکن خود غالب کے فارسی کلام میں اس کی مثال موجود ہے۔ ایک

غزل میں اس نے ''دنقش ونگار طاق نسیاں'' کی تشبیہ اسی مضمون کو ادا کرنے کے لیے استعمال کی ہے۔

رنگہا چوں شد فراہم مصرف دیگر نداشت		خلد را نقش ونگار طاق نسیاں کردہ ایم

ایک شعر میں عمل کے اخلاص کی اہمیت واضح کی ہے کہ ہم بیخود اپنے اعمال کے صلے میں بہشت کے آرزومند نہیں ہیں۔ ہم صرف رضائے الٰہی کے خواہاں ہیں۔ اچھا ہے جنت کو دوزخ میں جھونک دیا جائے تا کہ بندگی کے لیے ہے واتگبیں کی لالچ نہ رہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ		دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اسی قسم کا خیال رابعہ بصری کی طرف بھی منسوب ہے۔ جب وہ بصرہ کے بازار میں سے گذرتیں تو ایک ہاتھ میں آگ اور دوسرے میں پانی ہوتا۔ لوگ پوچھتے تھے کہ یہ کیوں لے جارہی ہوتو کہتیں کہ آگ اس لیے ہے تا کہ جنت کو جلادوں اور پانی اس لیے ہے تا کہ دوزخ کی آگ کو بجھادوں۔ جب جنت جل جائے گی اور دوزخ کی آگ بجھ جائے گی تو لوگ طمع یا خوف سے خدا کی عبادت نہیں کریں گے بلکہ ان کی عبادت خود اسی کے لیے ہوگی۔

غالب نے یہ مضمون دوسری جگہ یوں بیان کیا ہے کہ اچھا ہوا گر دوزخ کو جنت میں ملالیں تا کہ سیر کے واسطے اور تھوڑی سی فضا دستیاب ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ بہشت میں دوزخ کے مقابلے میں وسعت کم ہوگی۔ دوزخ میں جانے والوں کی تعداد جنت میں جانے والوں سے کئی گنا زیادہ ہوگی۔ جنت کی گھٹن دور کرنے کی غالب نے یہ تدبیر بتلائی ہے کہ دوزخ کو اس میں ملالیا جائے تو فضا کی وسعت کے باعث دل وہاں نہیں گھبرائے گا۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب		سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہاں یہ بھی اشارہ ملتا ہے کہ بہشت اور دوزخ انسان کی نفسی کیفیات ہیں جو ہر ایک کے باطن میں موجود ہوتی ہیں ان دونوں کی ملاوٹ ہی سے زندگی عبارت ہے۔ ابن العربی نے بھی اسی قسم کی بات کہی ہے کہ جنت کے پھل دوزخ کی آنچ میں پکتے ہیں۔

غالب نے فارسی میں کہا ہے کہ جنت اور دوزخ میں میری اندرونی کیفیات کے علاوہ کیا رکھا ہے۔ بہشت میرے خیال کے عیش کی اور دوزخ میرے جگر کے داغ کے علامتی پیکر ہے۔

از خلد وسقر تا چہ دہد دوست کہ دارم		عیشے بخیال اندر وداغے بجگر بر

دوسری جگہ کہا ہے کہ جنت اور کوثر اور کعبہ اور زمزم میرے اندر موجود ہیں۔ انھیں باہر تلاش کرنا عبث ہے۔

خلد را نہادم من لطف کوثر از من جوے کعبہ را سوادم من شور زمزم از من پرس

بہشت میں داخل ہوکر باری تعالی سے شکایت کرتے ہیں کہ یہاں تو مجھے اپنے دنیاوی محبوب کے کوچے کی یاد ستا رہی ہے یہ بات محذوف رکھی ہے کہ وہ دنیاوی محبوب کے کوچے کو زیادہ عزیز رکھتے ہیں یا بہشت کو۔ لیکن چونکہ رحم کے خواستگار ہیں اس لیے مطلب یہی نکلتا ہے کہ وہاں سے نکل کر کوچہ محبوب میں پہنچنا چاہتے ہیں۔

میدہیم بخلد جا رحم کجا ست اے خدا آب وہوا سے ایں فضا کوے، یاد میدہد

بجائے کوچہ محبوب کا بہشت سے مقابلہ کرنے کے بہشت کا مقابلہ کوچہ محبوب سے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ظاہری جلوہ آرائی میں بہشت بھی کچھ کم نہیں لیکن یہ صرف ظاہر ہی میں ہے۔ حقیقت میں محبوب کے کوچے میں جو رونق ہے اس سے بہشت محروم ہے۔ وہاں ہر وقت چہل پہل رہتی ہے، یہاں ویرانی برستی ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں تیرے کوچے سے بہشت وہی نقشہ ہے، ولے اس قدر آباد نہیں

بادہ وشاہد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حق تعالی نے تخلیق آدم کے بعد جنت کو دنیا میں اتار دیا ورنہ دنیا میں مخلوق ان کے پیچھے اس قدر کیوں دیوانی ہوتی۔

جہاں از بادہ وشاہد بداں ماند کہ پنداری بدنیا از پس آدم فرستادند مینورا

کوثر اور دوزخ دونوں کو خاطر میں نہیں لاتے کیونکہ یہ دونوں ساغر کی شراب اور سینے کی آگ کے مقابلے میں ہیچ ہیں۔

تاچہ سنجم دوزخ وکوثر کہ من نیز ایں چنیں آتشے در سینہ وآبے بساغر داشتم

جنت اور چشمہ کوثر، عاشق کے خون گشتہ دل اور اس کی خوں فشاں آنکھوں کا بدل نہیں مہیا کر سکتے۔ ان کا مداوا اگر کچھ ممکن ہے تو وہ دنیا ہی میں ممکن ہے۔

از جنت وسر چشمۂ کوثر چہ کشاید خوں گشتہ دل ودیدۂ خونا بہ فشاں ہاے

دوسری جگہ کہا ہے کہ ہمارے دل کی افسردگی جنت میں بھی دور نہیں ہوگی جنت کی تعمیری ہماری ویرانی کے مقابلے میں کم ہے۔

جنت نکند چارۂ افسردگی دل تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست

انسان اپنے وجود میں بہشت کی کیفیات پیدا کر سکتا ہے بشرطیکہ اس کا دل خون ہو جائے اور اس میں جو رنگ مدعا ہے وہ محو ہو جائے۔

بہشت خویش توانی شدن اگر داری ولے کہ خون شود ورنگ مدعا ریزد

ایک جگہ بہشت کے وجود کے متعلق غالب نے طنز آمیز تشکیک کا اظہار کیا ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اسی قسم کی طنز آمیز تشکیک حافظ کے یہاں بھی ہے۔

چو طفلاں تاکے اے واعظ فریبی بسیب بوستاں وجوے شریم

غالب نے اپنے ایک خط میں جو مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ہے جنت کی نسبت لکھا ہے۔

''میں بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے۔ اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منھ کو آتا ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمردین کاخ، وہی طوبی کی ایک شاخ، چشم بددور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ''۔

اپنی مثنوی ''ابر گہر بار'' میں بھی غالب نے بہشت کا جو منظر پیش کیا ہے وہ اسی نوعیت کا ہے جس کا ذکر مندرجہ بالا خط میں ہے وہاں کی پرسکون زندگی کو وہ اپنے لیے سب سے بڑی آفت خیال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہاں نائے ونوش کا کوئی ہنگامہ نہیں۔ نہ وہاں کالے بادلوں کی مستانہ چال دیکھنے کو ملتی ہے۔ بس ہمیشہ بہار ہی بہار ہے۔ لیکن بہار کا لطف تو جب ہے کہ خزاں بھی ہو۔ حور ایسی نیک بخت کہ نہ ہجر کو جانے نہ وصل کو سمجھے۔ بوسہ لینا چاہو تو گھبرا جائے۔ جو کہو وہ کرنے کو تیار۔ نہ بات میں تلخی، نہ فن فریب سے واقف۔ دوسرے کی مقصد براری کرے لیکن خود لذت شناسی سے ناآشنا۔ بہشت میں کوئی روزن بھی تو نہیں جہاں سے نظر باز تاک جھانک کر سکیں۔ نہ آنکھیں ولالہ کی آرزومند اور نہ کسی ماہ پرکالہ کا دل دیوانہ۔ یہ مقام غالب کے رہنے کا نہیں۔ یہاں سے رخصت ہونا چاہیے۔ یہاں نہ آرزومندی ہے، نہ امید، نہ محبت، نہ نفرت۔ ہر ایک مطمئن ہے۔ یہاں کا قیام اجیرن ہے۔

دراں پاک میخانۂ بے خروش چہ گنجایش شورش نائے ونوش

سیہ مستی ابر باراں کجا؟ خزاں چوں نباشد بہاراں کجا؟

اگر حور دردل خیالش کہ چہ؟ غم ہجر وذوق وصالش کہ چہ؟

چہ منت نہد ناشناسا نگار چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گریز دوم بوسہ انیش کجا فریبد بہ سوگند دنیش کجا
بروحکم بنود لبش تلخ گوے دہد کامو بتود دلش کام جوے
نظر بازی وذوق دیدار کو بفردوس روزن بدیوار کو
نہ چشم آرزو مند دلالہ نہ دل تشنہ ماہ پرکالہ
بہ بند امید استواری فرست بہ غالب خط رستگاری فرست

میرا خیال ہے کہ غالب نے جنت کا مذکورہ بالا تصور پیش کرنے میں بیدل سے استفادہ کیا ہے جس نے پہلی مرتبہ جنت کی پرسکون زندگی اور وہاں کی راحت جاوید پر طنز کیا تھا۔ بعد میں اقبال نے بھی اس مضمون کو اپنایا۔ چونکہ بیدل، غالب اور اقبال کے زیر مطالعہ تھا اس لیے ممکن ہے انھوں نے براہ راست یہ مضمون اس سے لیا ہو۔ اس کا بھی امکان ہے کہ غالب نے یہ مضمون بیدل سے اور پھر اقبال نے غالب سے لیا ہو۔ بیدل کا شعر ہے۔

گویند بہشت است وہمہ راحت جاوید جاے کہ بداغے نہ تپد دل چہ مقام است

بیدل کے یہاں جو خیال اجمال سے پیش کیا گیا تھا اس کو غالب اور اقبال نے تفصیل سے بیان کردیا۔ لیکن یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ ان کی یہ تفصیل شعریت پر گراں نہیں۔ اقبال نے اعتراف کیا کہ ''ہیگل اور گوئٹے نے اشیاء کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی اور ورڈز ورتھ نے مجھے طالب علمی کے زمانے میں الحاد سے بچالیا۔ بیدل اور غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمونے کے باوجود اپنے باطنی محسوسات اور اظہار خیال میں مشرقیت کو کیسے برقرار رکھوں''۔
(شذرات فکر اقبال، ص ۱۰۵)

غالب کو دنیا اور اس کے سارے جھمیلوں سے گھرا لگاؤ تھا، اسی لیے وہ جنت کو دنیا کے مقابلے میں ہیچ سمجھتا تھا۔ بعض اوقات وحدت وجود کے زیر اثر اس نے کائنات کی نفی کی ہے بالکل اسی طرح جیسے مایاواد کرتے ہیں مثلاً

ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

مندرجہ بالا اشعار میں جس منفیانہ رویے کا اظہار ہے وہ وقتی کیفیت کا اظہار ہے۔ اس کا

اصلی رنگ تو وہ ہے جہاں وہ دنیا کے رنگ وکیف کا اظہار کرتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا اپنا حق سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی بے کیف اوہام کا طلسم نہیں بلکہ حسن اور حقیقت کی جلوہ گاہ ہے۔ اس کا دل ان جلووں سے معمور ہے جن کا اظہار اس کی شاعری میں ہوا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عالم کے وہم ہونے کے متعلق اس نے تصوف سے اثر پذیر ہو کر جو کچھ کہا وہ خود اس سے مطمئن نہیں تھا۔ چنانچہ وہ اپنے خیال کو تشکیک کی زد میں لے آیا ہے۔ جس کا اظہار اس قطعہ میں کیا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ وعشوہ وادا کیا ہے؟
شکن زلف عنبریں کیوں ہے نگہ چشم سرما سا کیا ہے؟
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

ان اشعار میں جو سوالات اٹھائے ہیں ان میں ان کا جواب بھی مضمر ہے۔ جواب یہ ہے کہ یہ سب حقائق ہیں۔ یہ تکوین کا ہنگامہ حقیقی ہے۔ اتنا ہی حقیقی جتنا کہ خود ان کا اپنا وجود۔

مظاہر فطرت سے لذت اندوز ہونے کا اشارہ ان اشعار میں ہے۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم
نہیں گر سرو برگ ادراک معنی تماشائے نیرنگ صورت سلامت
سحر ومیدہ وگل در دمیدن است مخسپ جہاں جہاں گل نظارہ چیدن است مخسپ

"یادگار غالب" میں حالیؔ نے لکھا ہے کہ غالبؔ نے صوفیا کے اس قول کی کھلم کھلا تردید کی ہے! وجودک ذنب" (تیرا وجود گناہ ہے) غالبؔ کا شعر ہے۔

چساں عطیۂ حق را گناہ می گویند دم از وجودک ذنب زنند بے خبران

اقبال نے بھی جنت کے عیش وسکون کو قابل اعتنا نہیں سمجھا اس لیے کہ یہ اس کے دائمی کشاکش واضطراب کے اصول کے منافی تھا۔ وہ ایسی بہشت کا قدرداں نہیں جہاں خلیل حریف آتش ہونے سے ہچکچاتے ہوں۔ یوسف درِ زنداں کی کیفیت سے نا آشنا ہوں اور زلیخا دل نالاں سے محروم ہو۔ وہاں کی پرسکون دنیا صرصر وطوفان کے تجربے سے واقف ہو اقبالؔ کے نزدیک ایسی بہشت موکھوں کے رہنے کی جگہ ہے جہاں خیر وشر کی کشمکش نہ ہو۔ یہ جگہ بدذوقوں کے لیے ہے جہاں یزداں ہو شیطان نہ ہو۔

کجا ایں روزگارے شیشہ بازے بہشت ایں گنبد گرداں ندارد

ندیدہ درد زندان یوسف او | زلیخایش دل نالان ندارد
به صرصر در نخفتد زورق او | خطر از لطمۂ طوفان ندارد
یقین را در کمین بوک دگر نیست | وصال اندیشۂ ہجران ندارد
مزی اندر جہانے کور ذوقے | کہ یزدان دارد و شیطان ندارد

دوسری جگہ وہ کہتا ہے کہ مرنے کے بعد جب میں جنت میں گیا تو اس وقت میری آنکھوں میں جہان آب وگل کے نقشے سمائے ہوئے تھے۔ جنت کا رنگ دیکھ کر معاملے میں شبہ ہوا کہ کہیں یہ دنیا کی تصویر تو نہیں ہے۔

چو در جنت خرامیدم پس از مرگ | بہ چشم این زمین وآسماں بود
شکے باجان حیرانم درآویخت | جہاں بود آن کہ تصویر جہان بود

"جاوید نامہ" میں اقبال نے فلک قمر کی سیر کا حال لکھا ہے۔ وہاں وادی طواسین میں اس کی ملاقات گوتم بدھ سے ہوئی جنھوں نے اپنا فلسفیانہ تصور حیات اس پر واضح کیا۔ ذرا آگے بڑھا تو اس کی ملاقات ایک زن رقاصہ سے ہوئی جس نے گوتم کے ہاتھ پر توبہ کی تھی۔ اس کے لہجے سے صاف محسوس ہوتا تھا کہ وہ فلک قمر کی خاموشی اور سکون سے تنگ آگئی ہے۔ اب شاعر اپنے بیان کے سنجیدہ لہجے کو بدل کر نہایت شگفتہ بحر میں رقاصہ کا حال لکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر لفظ حرکت ورقص کی حالت میں ہے رقاصہ یوں گویا ہوتی ہے۔

فرصت کشکش مدہ این دل بیقرار را | یک دو شکن زیادہ کن گیسوے تابدار را
از تو درون سینہ ام برق تجلی کہ من | بامہ ومہر دادہ ام تلخی انتظار را
ذوق حضور در جہان رسم صنم گری نہاد | عشق فریب میدہد جان امید وار را

یہ محسوس ہوتا ہے کہ رقاصہ کے دل میں بھولی بسری یادیں چٹکیاں لے رہی ہیں۔ اقبال کی یہ پوری نظم استعارہ بالکنایہ، علامتی پیکر تراشی اور رمزیت میں رچی ہوئی ہے۔ یہ رقاصہ دراصل زندگی کی حرکت اور ہم آہنگی کا پیکر مجسم ہے۔ فلک قمر کے دائمی سکون سے اس کا دل اچاٹ ہوگیا اور اس کی فطرت سوز وساز زندگی کی متقضی تھی کہ جس کا وہاں کوئی سامان نہیں۔ شاعر کی نکتہ رس آنکھ اس کے لطیف جذبات اور ان کی زیریں لہروں تک پہنچ جاتی اور اپنے موضوع کے تاثر انگیز پہلو کو نہایت خوبصورتی سے اجاگر کردیتی ہے، رقاصہ کہتی ہے۔

تابفراغ خاطرے نغمۂ تازۂ زنم باز بہ مرغزاردہ طائر مرغزار را
طبع بلند دادۂ بند زپائے من کشائے تا بہ پلاس تو دہم خلعت شہر یار را
تیشہ اگر بسنگ زداایں چہ مقام گفتگوست عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کوہسار را

اگر فرہاد نے شیریں کی خاطر اپنے تیشہ سے پہاڑ میں نہر کھودنی چاہی تو یہ کون سی تعجب کی بات ہے۔ رقاصہ کہتی ہے کہ عشق میں تو وہ قوت ہے کہ تیشہ چلانے کی ضرورت ہی نہ پڑے اور آدمی کوہسار اپنے کاندھے پر اٹھائے اٹھائے پھرے۔ تعجب اس پر ہے کہ جب فرہاد بغیر تیشہ کے بھی اپنا مقصد حاصل کرسکتا تھا تو پھر اس نے تیشہ کیوں اٹھایا۔ اس نظم کا ہر شعر موسیقی میں رچا ہوا اور رقص کے لیے موزوں ہے۔ ''بند زپائے من کشائے'' کا ٹکڑا رقاصہ کی زبانی کس قدر حسرتوں اور ارمانوں کو اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ شاعر کے ہاتھ سے حقیقت کا دامن کہیں نہیں چھوٹا، حالانکہ اس نے سب کچھ رمز وایما کی زبان میں بیان کیا ہے۔ نظم کا ہر لفظ رقص وتحرک میں ڈوبا ہوا ہے۔ عالم بالا کے سکون کا مقابلہ دنیا کی متحرک زندگی سے بڑے ہی لطیف اور بلیغ انداز میں کیا ہے۔

اقبال نے پیام مشرق میں ''حور اور شاعر'' کے عنوان سے ایک نظم المانوی شاعر گوئٹے کی اسی مضمون کی نظم کے جواب میں لکھی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ اتفاق سے کہیں کوئی شاعر بھولا بھٹکا جنت میں پہنچ گیا۔ وہ اپنے خیالات میں ایسا محو تھا کہ جنت کی دلکشی کی طرف اس نے کوئی توجہ نہیں کی۔ حور اس سے کہتی ہے کہ تو عجیب وغریب مخلوق ہے کہ نہ تجھے شراب کا شوق ہے نہ میری طرف نظر اٹھا کر دیکھتا ہے۔ تو راہ ورسم آشنائی سے بالکل بیگانہ معلوم ہوتا ہے۔ بس تجھے یہ آتا ہے کہ اپنے سوز آرزو سے خیالی دنیا کا ایک طلسم پیدا کرے۔ اس پر شاعر کہتا ہے کہ میرا دل جنت میں نہیں لگتا۔ آرزو کی کسک مجھے کہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ جب میں کسی حسین کو دیکھتا ہوں کہ تو بجائے اس کے کہ اس کے حسن سے لذت اندوز ہوں، میرے دل میں فوراً یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ کاش اس سے بھی زیادہ خوبرو کو دیکھا ہوتا۔ جنت تو بڑی ہی بے لطف جگہ ہے یہاں نہ نوائے دردمند سنائی دیتی ہے نہ یہاں غم ہے اور نہ گسار یہاں ہر کوئی مطمئن اور خوش نظر آتا ہے۔ کسی کے دل میں داغ تمنا نہیں۔ حور شاعر کو اس طرح خطاب کرتی ہے۔

نہ بہ بادۂ میل داری نہ بمن نظر کشائی عجب ایں کہ تو ندانی رہ ورسم آشنائی
بنوائے آفریدی چہ جہان دل کشائی کہ ارم بہ چشم آید چو طلسم سیمیائی

شاعر اس کا جواب دیتا ہے۔

چہ کنم کہ فطرت من بمقام در نسازد دل ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوبروے تپد آں زماں دل من پے خوبتر نگارے
زشرر ستارہ جویم زستارہ آفتابے سرمنزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے
چو زبادۂ بہارے قدحے کشیدہ خیزم غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نو بہارے
طلبم نہایت آں کہ نہایتے ندارد بہ نگارنا شکیبے بہ دل امیدوارے
دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاوادنے نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے

اس نظم میں اقبالؔ نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ ہر قدر حیات انسان نے اپنی کوشش سے پیدا کی ہو۔ پیہم تخلیق کے سبب سے اس کو سکون و قرار کبھی نہیں نصیب ہو سکتا۔ یہ بیقراری اور کشاکش اس کو اسے لیے پسند ہے کہ اس طرح وہ اپنی ذات کی قوت و توانائی اور تکمیل کا احساس کرتا ہے۔ خیر وہ ہے جو خود انسان نے تخلیق کیا ہو نہ کہ کسی دوسرے نے اس پر عائد کیا ہو۔ فرشتہ اور حور جو نیکی اور پاکدامنی کے پیکر ہیں۔ اس لیے نیک ہیں کہ وہ بد ہو ہی نہیں سکتے۔ اسی لیے شاعر کی نظم میں ان کی زندگی بے کیف اور بے رنگ ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک زندگی کے سکون اور ہم آہنگی کی قدر اسی وقت ممکن ہے جب کہ اس کی ہنگامہ آرائیاں بدستور موجود رہیں۔ اس کے علاوہ فرشتے اور حور کی زندگی کی بے کیفی اس سبب سے بھی ہے کہ وہ احساس خودی کی لذت اور آرزومندی کی خلش سے ناآشنا ہیں۔ انسان کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ زندگی کی قدروں کو اپنی شخصیت میں نئے سرے سے تخلیق کر کے انھیں نظم وضبط کا پابند کرتا ہے۔ چنانچہ اقبالؔ نے اپنے اور ملا کے تصور جنت میں فرق واقمیاز کیا ہے۔ ملا کی جنت سکون واطمینان کی جگہ ہے جہاں شراب اور حور وغلمان ہوں گے۔ خود اس کا جنت کا تصور سیرِ دوام ہے جس میں حرکت وکشاکش ہوگی۔

جنت ملا مے وحور وغلام جنت آزاد گاں سیر دوام

غالبؔ کی طرح اقبالؔ کو بھی جنت کی پرسکون فضا راس نہیں۔ دونوں کے تخیل کے سفر کی کوئی منزل نہیں۔ روحانی ماورائیت کا قائل ہونے کے باوجود اقبالؔ، غالبؔ کی طرح ارضیت کا قدردان تھا۔ غالبؔ کی مجاز اور اقبالؔ کی مقصدیت اس دنیا کی چیزیں ہیں۔ اقبالؔ نے دنیا کے ہنگاموں ہی میں روحانیت کو تلاش کیا اور پایا۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے کہ اس کے نزدیک عالم غیب اور عالم شہادت

ایک دوسرے میں پیوست ہوں اور دونوں ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہوں۔ عالم قدس جنت ہی کی لطیف شکل ہے۔ وہ اپنی دنیا کو فردوس بریں سے بہتر خیال کرتا ہے اس لیے کہ یہاں ذوق وشوق اور سوز وساز کی گنجائش ہے۔

مرا ایں خاکدان ماز فردوس بریں خوشتر مقام ذوق وشوق است این، حریم سوز وساز است این

پھر کہا ہے کہ دنیا ساز ہے اور انسان مضراب، دونوں مل کر زندگی کا نغمہ تخلیق کرتے ہیں

جہان رنگ وبو پیدا تو میگوئی کہ راز است این یکے خود را بتارش زن کہ تو مضراب وساز است این

''لالۂ طور'' میں ہے۔

زآب وگل خدا خوش پیکرے ساخت جہانے از ارم زیبا ترے ساخت

ولے ساقی بآں آتش کہ دارد زخاک من جہان دیگرے ساخت

جس کا عمل ہے بے غرض اس کی جزا کچھ اور ہے

حور و خیام سے گذر، بادہ وجام سے گذر (بال جبریل)

اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں ''حرکت بہ جنت الفردوس'' کے عنوان کے تحت جنت اور دوزخ کے متعلق رومی سے جو باتیں کہلوائی ہیں وہ دراصل خود اس کے خیالات ہیں۔ ان کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی غالب کی طرح جنت اور دوزخ کو انسانی نفس کی کیفیات سمجھتا تھا۔ کوثر وغلمان وحور، عالم جذب وسرور کے جلووں کے سوا کچھ نہیں۔

گفت رومی اے گرفتار قیاس در گذر از اعتبارات حواس

از تجلی کارہائے خوب وزشت می شود آں دوزخ ایں گردد بہشت

اے کہ بینی قصرہائے رنگ رنگ اصلش از اعمال ونے از خشت وسنگ

آنچہ خوانی کوثر وغلمان وحور جلوۂ این عالم جذب وسرور

زندگی ایں جاز دیدار است وبس ذوق دیدار است وگفتار است وبس

اگر چہ یہاں دیدار سے دیدارِ الٰہی مراد ہے لیکن اقبال نے ''دیدار ذات'' کو بھی کمال زندگی کہا ہے جو جہان چارسو سے رستگاری کے بغیر ممکن نہیں۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں ''دیدار ذات'' اور دیدار الٰہی میں کوئی خاص فرق نہیں ہے بلکہ دونوں شوق وذوق کی متبادل صورتیں ہیں۔

کمال زندگی دیدار ذات است طریقش رستن از بند جہات است

اس کے بعض دوسرے اشعار سے بھی مذکورہ بالا خیالات کی تائید ہوتی ہے۔

از ہمہ کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب ہم زخدا خودی طلب ہم زخودی خدا طلب

''زبورِ عجم'' کی ایک غزل میں اس مضمون کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔

ماازخدائے گم شدہ ایم او بہ جستجو ست چوں مانیاز مند وگرفتار آرزو ست
گاہے بہ برگ لالہ نوید پیام شوق گاہے درون سینۂ مرغان بہ ہاؤ ہوست
در نرگس آرمید کہ بیند جمال ما چندان کرشمہ دان کہ نگاہش بہ گفتگو ست
آہے سحر گہے کہ زند در فراق ما بیرون واندرون، زبر وزیر وچار سد ست
ہنگامہ بست از پے دیدار خاکیے نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ وبوست
درخاکدن ماگہر زندگی گم است اس گوہرے کہ گم شدہ مائیم یا کہ اوست؟

انسان جب ذات احدیت کی تلاش میں نکلتا ہے تو در اصل وہ خود اپنی صفات عالیہ کا متلاشی ہوتا ہے۔

من بہ تلاش تو روم یا بہ تلاش خود روم عقل ودل ونظر ہمہ گم شدگان کوے تو

اردو میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

نمود اس کی نمود تیری، نمود تیری نمود اس کی خدا کو تو بے حجاب کردے خدا تجھے بے حجاب کردے

عطیہ بیگم کے نام اقبالؔ کے خطوط میں اس کی بعض ذہنی الجھنیں صاف ہوگئی ہیں۔ ایک خط میں اپنا خواب بیان کیا ہے جس میں جنت اور دوزخ کے مشاہدے کا ذکر کیا ہے۔

''گزشتہ رات میں بہشت میں جا پہنچا اور دوزخ کے دروازوں میں سے گزرنے کا اتفاق ہوا۔ میں نے اس جگہ کو خوفناک طریقے پر سرد پایا۔ جب فرشتوں نے مجھے متعجب دیکھا تو انھوں نے کہا کہ یہ جگہ اپنی فطرت کے اعتبار سے تو سرد ہے لیکن بہت گرم ہو جاتی ہے، اس لیے کہ یہاں ہر ایک شخص اپنے انگارے اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اس ملک میں جہاں کوئلے کی کانیں بہت زیادہ ہیں جتنے انگارے جمع کرنے ممکن ہیں میں ان کے جمع کرنے کی تیاری میں مصروف ہوں'' (ص ۵۵)

قرآن کریم میں بھی ہے کہ دوزخ کی آگ خارجی ایندھن سے نہیں جلے گی بلکہ اس کے شعلے قلب انسانی سے بلند ہوں گے۔ تطلع علی الافئدہ۔

اقبالؔ نے اپنے مذکورہ بالا خواب کو ''سیر فلک'' کے عنوان سے ''بانگ درا'' میں شامل کیا ہے۔ چونکہ اس

خیالی سیرِ فلک سے اقبال کے ایک خاص رویے پر روشنی پڑتی ہے اس لیے ہم اسے یہاں نقل کرتے ہیں۔

تھا تخیل جو ہم سفر میرا　آسماں پر ہوا گذر میرا
اڑتا جاتا تھا، اور نہ تھا کوئی　جاننے والا چرخ پر میرا
تارے حیرت سے دیکھتے تھے مجھے　راز سر بستہ تھا سفر میرا
حلقۂ صبح وشام سے نکلا
اس پرانے نظام سے نکلا
کیا سناؤں تمھیں ارم کیا ہے　خاتمِ آرزوے دیدہ وگوش
شاخِ طوبیٰ پہ نغمہ ریز طیور　بے حجابانہ حور جلوہ فروش
ساقیانِ جمیل جام بدست　پینے والوں میں شور نوشانوش
دور جنت سے آنکھ نے دیکھا　ایک تاریک خانہ، سرد وخموش
طالعِ قیس وگیسوے لیلیٰ　اس کی تاریکیوں سے دوش بدوش
خنک ایسا کہ اس سے شرما کر　کرۂ زمہریر ہو روپوش
میں نے پوچھی جو کیفیت اس کی　حیرت انگیز تھا جوابِ سروش
یہ مقامِ خنک جہنم ہے　نار سے نور سے تہی آغوش
شعلے ہوتے ہیں مستعار اس کے　جن سے لرزاں ہیں مردِ عبرت کوش
اہلِ دنیا یہاں جو آتے ہیں
اپنے انگار ساتھ لاتے ہیں

اقبال نے اپنی شاعرانہ لہک میں ایک جگہ جنت کو استعارے کے طور پر برتا ہے۔ ایک غزل میں دل کی عظمت بتلائی ہے کہ اگر مرنے کے بعد میری خاک پریشان ہو کر دل بن گئی۔ تو بڑی مشکل کا سامنا کرنا پڑے گا۔ دل جنت میں بھی عشق بازی سے باز آنے والا نہیں۔ حوروں کے حسن کو دیکھ کر وہ وہاں غزل سرائی شروع کر دے گا۔ اس پر سکون اور خاموش عالم بے رنگ وبو میں بھی دنیا کی ہنگامہ خیزی پیدا ہو جائے گی۔

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے　جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے
نہ کر دیں مجھ کو مجبورِ نوا فردوس میں حوریں　مرا سوزِ دروں پھر گرمیِ محفل نہ بن جائے

کہیں اس عالمِ بے رنگ و بو میں بھی طلب میری   وہی افسانۂ دنبالۂ محمل نہ بن جائے

زندگی کی حرکت واضطراب اقبال کا خاص مضمون ہے جس سے اس کا سارا کلام بھرا پڑا ہے۔ یہاں چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔"ساقی نامہ" میں حرکت وعمل اور سخت کوشی کی نسبت یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

دمادم رواں ہے یم زندگی   ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
گراں گرچہ ہے صحبت آب وگل   خوش آئی اسے محنت آب وگل
کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور   کہیں اس کے پھندے میں جبریل وحور
فریب نظر ہے سکون وثبات   تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود   کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی   فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست وبلند   سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لیے برگ وساز   سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے!   تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے   نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی   ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
شبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں   پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگِ رواں
سفر اس کا انجام وآغاز ہے   یہی اس کی تقویم کا راز ہے
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر   ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

(ساقی نامہ بال جبریل)

مندرجہ ذیل نظم میں بتلایا ہے کہ زندگی کے ارتقا کی کوئی حد نہیں ہے وہ شاعرانہ زبان میں عشق کے امتحان کہتا ہے۔ ایک تہذیب پیدا ہوتی ہے لیکن جب اس میں نئی قدروں کی تخلیق رک جاتی ہے تو وہ فنا ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ دوسری تہذیب وجود میں آتی ہے۔ غرض کہ زندگی کا دائمی سفر اس طرح ہمیشہ جاری رہتا ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں   ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
نہیں زندگی سے تہی یہ فضائیں   یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اگر کھوگیا اک نشیمن تو کیا غم مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں
(بال جبریل)

اپنی نظم ''چاند اور تارے'' میں ایک تارے سے یہ کہلوایا ہے۔

کام اپنا ہے صبح وشام چلنا چلنا، چلنا، مدام چلنا
بیتاب ہے اس جہاں کی ہر شے کہتے ہیں جسے سکوں نہیں ہے
رہتے ہیں ستم کش سفر سب تارے، انساں، شجر، حجر سب
ہوگا کبھی ختم یہ سفر کیا؟ منزل کبھی آئے گی نظر کیا؟

چاند یہ جواب دیتا ہے۔

کہنے لگا چاند، ہم نشینو! اے مزرعِ شب کے خوشہ چینو!
جنبش سے ہے زندگی جہاں کی یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہب زمانہ کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں! جو ٹھہرے ذرا، کچل گئے ہیں
انجام ہے اس خرام کا حسن آغاز ہے عشق، انتہا حسن
(بانگ درا)

غالب کی صحرانوردی خود اپنا مقصود معلوم ہوتی ہے۔ یہ ان کے عشق کی شوریدگی کا تقاضا ہے اور عشق ہی ان کے لیے سب کچھ ہے۔ اقبال کا سفر بامقصد ہے۔ خضر کی صحرانوردی میں انھیں خود اپنی تصویر نظر آئی۔ خضر اپنی گردشِ مدام کے باوجود بھولے بھٹکوں کی رہنمائی کو اپنا مقصد خیال کرتے ہیں۔ اقبال بھی اپنی ملت کے لیے راہِ عمل کے متلاشی تھا ''خضرِ راہ'' اقبال کی متحرک نظموں میں ہے جس میں تاریخی شعور کا اظہار آب رنگ شعر میں سموکر پیش کیا ہے۔ غالب نے خضر پر چوٹ کی تھی کہ ان کی صحرانوردی کی تنہائی عمر جاوداں حاصل کرنے کے لیے ہے۔ ہمیں دیکھو کہ ہم مخلوق کے ساتھ زندگی گذارتے اور اس کے سوز وساز میں شریک رہتے ہیں۔ پھر دوسری جگہ کہا ہے کہ ہمیں خضر کی پیروری کی ضرورت نہیں۔ اگر وہ کبھی صحرانوردی میں ساتھ ہوگئے تو ہم یہ سمجھیں گے کہ ایک

بزرگ تھے جو ہمارے ہم سفر ہو گئے تھے۔ بس اس سے زیادہ ان کی کچھ اہمیت نہیں۔ اس کے برعکس اقبال اور خضر کو حرکت و عمل کے علامتی پیکر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اس نے ان کی رہنمائی کے منصب کو تسلیم کیا اور ان سے ہدایت کا طالب ہوا۔

راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

اقبال نے اپنی نظم "خضر راہ" میں خضر سے زندگی کی حقیقت دریافت کی اور پھر تمدنی مسائل مثلاً سرمایہ اور محنت کی کشمکش اور سلطنت کا راز معلوم کرنے کے لیے سوالات کیے۔ ان سے اس کی تاریخ شناسی کا پتا چلتا ہے۔ خضر کا جواب ملاحظہ طلب ہے۔ انھوں نے زندگی کا راز حرکت و عمل کو بتلایا ہے۔ خود زندگی کی حقیقت کے متعلق بھی رہنمائی کی ہے کہ سخت کوشی اور حرکت ہی میں زندگی کا ارتقا پوشیدہ ہے۔

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے یہ تگاپوے دمادم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل
اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل
تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش اور آبادی میں تو زنجیریِ کشت و نخیل

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

اقبال ان اہل فکر میں ہیں جنھوں نے زندگی کو عینی شکل میں دیکھا اور اس کے ذریعے سے حقیقت تک پہنچنے کا راستہ دریافت کیا۔ زندگی ہی وہ کسوٹی ہے جس پر وہ حق و باطل کو پرکھتے ہیں۔ زندگی اپنے سارے رازِ عمل کے آگے کھول دیتی ہے۔ خارجی عمل سے عالم میں تصرف ہوتا ہے اور اندرونی عمل سے باطنی محسوسات اور سیرت کی تشکیل ہوتی ہے۔ جس طرح خارجی عالم پر سائنس اور ٹیکنیک سے تصرف حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح انسان اپنی اندرونی زندگی میں اخلاق کے ذریعے تہذیبِ نفس کرتا ہے عمل کے یہ دونوں پہلو جب تک پیش نظر نہ ہوں اس وقت تک زندگی ترقی اور تکمیل کی راہ پر پوری طرح سے گامزن نہیں ہو سکتی۔ آدمی کی شخصیت عمل ہی کے ذریعے سے بنتی ہے۔ جس طرح طبیعی عالم میں اصولِ حرکت کارفرما ہے، اسی طرح زندگی میں جذبات

حرکت وعمل پر اکساتے ہیں۔ انھیں سے زندگی کی ہماہمی اور رونق ہے۔ ان کی بدولت انسان عمل پیہم کے جوکھوں میں پڑکر اپنی اور عالم کی تقدیر کا راز دار بنتا ہے۔ انسان زندگی کی حقیقت کو عمل کی جیتی جاگتی شکل میں محسوس کرتا ہے۔ وہ حقیقت جو محض علم تک محدود ہو تجریدی اور غیر یقینی ہے۔ یقینی علم خود عمل میں مضمر ہے۔ جب تک ہر تجریدی تصور عمل کے دھارے میں غرق نہ ہوجائے وہ حقیقت نہیں بن سکتا۔ وہ شخص جس کی ذات عمل سے بیگانہ رہی ہو باوجود علم کے ادھوری زندگی بسر کرے گا اور خود اس کا عمل بھی ادھورا رہے گا۔ نیکی اور خیر کی قدریں انسان سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتیں بلکہ خود اس کے عمل میں پوشیدہ ہیں۔ ہم زندگی میں کسی نقطہ پر پہنچ کر یہ کہنے کا حق نہیں رکھتے کہ بس اب یہاں ہمیں ٹھہرنا چاہیے۔ خیر یا نیکی کوئی سکونی شے نہیں بلکہ عمل کے ذریعے اس کی متواتر توسیع ہوتی رہتی ہے۔ اس طرح زندگی ایک دائمی فعلیت کی حالت ہے۔ جو نت نئے روپ دھارتی ہے۔ خضر نے شاعر کو جو جواب دیا وہ وہی ہے جو اقبال کے تحت شعور میں پہلے سے پوشیدہ تھا۔ خضر زندگی کی توجیہہ وتعبیر اس طرح کرتے ہیں۔

برتر از اندیشۂ سود وزیاں ہے زندگی — ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز وفردا سے نہ ناپ — جاوداں پیہم دواں ہر دم رواں ہے زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے — سرِ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ — جوئے شیر وتیشہ وسنگِ گراں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب — اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے — گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب — اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہوجائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تو

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ — پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین وآسمانِ مستعار — اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
زندگی کی قوت پنہاں کو کردے آشکار — تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے

سوے گردوں نالۂ شب گیر کا بھیجے سفیر رات کے تاروں میں اپنے راز داں پیدا کرے
یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

نظم کے آخر میں طلوع اسلام کے عنوان کے تحت شاعر نے عالم اسلام سے بڑی بری امیدیں وابستہ کی ہیں اور خضر کے حرکت وعمل کے پیغام کو ملت بیضا کے مستقبل کے لیے چراغ راہ بنایا ہے۔اس حصے میں شاعری اور خطابت بڑی خوبی سے ہم آمیز ہیں۔نظم کا خاتمہ حافظ شیرازی کے اس شعر پر ہے جو متحرک مستی کا انقلابی ترانہ ہے۔

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم فلک راسقف بشگافیم وطرح نو در اندازیم

اقبال نے ''لالۂ طور'' میں کہا ہے کہ میں ذوق سفر سے ایسا مست ہو گیا ہوں کہ منزل میرے نزدیک نشان راہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی یعنی اس کے آگے بھی جانا ہے یہی دائمی حرکت زندگی کا مقصود منتہا ہونا چاہیے۔ والی ربك المنتهى

مگو از مدعائے زندگانی ترا ہر شیوہ ہاے ارنگہ نیست
من از ذوق سفر آنگو نہ مستم کہ منزل پیش من جز سنگ رہ نیست

منزل سے آگے بڑھنے کا مضمون اقبال نے اپنے کلام میں کئی جگہ بیان کیا ہے۔بال جبریل میں حکیم سے شکوہ کرتے ہیں کہ تو نے مجھے منزل کا نشان نہیں دیا۔لیکن تجھ سے میری یہ خواہش فضول تھی کیونکہ تو خود نہ رہ نشیں ہے نہ راہی ہے۔ تجھے خود جس چیز کا پتا نہیں وہ مجھے کیا بتلائے گا۔اس کے نزدیک انسان ایسا مسافر ہے جو منزل پر نہیں پہنچنا چاہتا اور اگر لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل میں بیٹھنے سے انکار کر دیتا ہے۔حیات بس ذوق سفر ہے اور کچھ نہیں۔ یہ زندگی کا بڑا جاندار اور متحرک نقطہ نظر ہے۔

نہ دیا نشان منزل مجھے اے حکیم تو نے مجھے کیا گلہ ہو تجھ سے تو نہ رہ نشیں نہ راہی
تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

....

ہر ایک مقام سے آگے مقام ہے تیرا حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

شخصیت اپنے مقاصد کے ذریعے جو اخلاقی عمل سے عبارت ہوتے ہیں، زمانے اور تاریخ کے جبری لزوم میں تصرف کی کوشش کرتی ہے۔ یہ مقاصد اس کے عمل کو بامعنی بناتے اور اسے حقیقی آزادی سے ہمکنار کرتے ہیں۔ دراصل انسان کو اس وقت آزاد کہا جا سکتا ہے جب کہ اس کی

آزادی زندگی کا نیا سرچشمہ بن جائے اور اس سے اس کی روح کی آب و تاب اجاگر ہو سکے۔ انسان کی اندرونی آزادی خارجی عالم کے لزوم سے زیادہ قوت رکھتی ہے اور اس سے تاریخ کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ جس طرح ماضی انسان کے لیے جبر کا حکم رکھتا ہے، اسی طرح مستقبل کے امکانات اس کے ارادے اور اختیار کے لیے چنوتی (چیلنج) بن جاتے ہیں۔ یہاں اس کی آزادی کی کوئی حد نہیں، جس کا اظہار زندگی کے نئے انقلابوں کی شکل میں ہوتا ہے۔

نہ مختارم تواں گفتن نہ مجبور کہ خاک زندہ ام در انقلابم

انسان کو جس زندگی کا شعور ہے وہ زماں میں ایک حالت سے دوسری حالت میں تغیر ہے۔ اقبال کے نزدیک تغیر در حرکت فعلیت مطلقہ کی شان ہے جو بامقصد اور شعور و ارادہ سے متصف ہے۔ اگر غایت سے یہ مراد ہے کہ پہلے سے کسی بنے بنائے منصوبے کی تکمیل کی جائے تو زمانہ غیر حقیقی ہو جاتا ہے۔ ہاں اگر اس سے یہ مراد لی جائے کہ زندگی میں نت نئے مقاصد کی تخلیق جاری رہے تا کہ وہ اپنا تحقق کرے تو زماں کی نفی لازم نہیں آتی۔ اس طور پر انسان اپنے اوپر موتیں طاری کرتا رہتا اور نئی زندگیاں حاصل کرتا رہتا ہے۔ جیسا کہ قرآن پاک میں ہے۔ بل ھم فی لبسٍ من خلقٍ جدید۔ اقبال کے نزدیک باری تعالیٰ کی انائے مطلق کی تخلیق کا سلسلہ برابر جاری ہے اور اسی طرح ہمیشہ جاری رہے گا۔ کلّ یوم ھو فی شان۔ ذات باری کا یہ تصور حرکی ہے۔ قرآنی خدا کی سب سے اہم خصوصیت اس کی خلاقیت ہے۔ کائنات میں نئے جوہری اجزا تخلیق ہوتے رہتے ہیں۔ جن میں زندگی کا رقص و حرکت ہوتا ہے۔ غالب کو پتھر کے ہر ذرے میں رقص بتاں نظر آیا۔ یہ رقص حرکت و اظہار کا علامتی پیکر ہے۔

دیدہ در آنکہ تا نہد دل بشمار دلبری در دل سنگ بنگر و رقص بتان آزری

جدید تحقیق کی رو سے فطرت کوئی ساکن وجود نہیں بلکہ یہ حادثوں کی ایک مخصوص ترکیب ہے۔ یہ ایک قسم کا مسلسل تخلیقی میلان ہے۔ جس کو ہمارا تصور الگ الگ کر کے منفرد اور غیر متحرک تسلیم کرتا ہے۔ جس سے زمان و مکان کے تصور پیدا ہوتے ہیں۔ جدید ریاضیات کی رو سے مادہ کوئی مستقل بالذات شے نہیں جو مکان مطلق میں واقع ہو۔ باوجود فلسفۂ خودی کے علمبردار ہونے کے اقبال خارجی عالم کی نفی نہیں کرتا۔ انفس و آفاق دونوں اپنی اپنی جگہ حقیقی ہیں۔ مادہ متحرک حادثوں کا لامتناہی سلسلہ ہے۔ جسے خالق ارتقا وجود میں لایا۔ خدا اپنی نشانیاں نفس انسانی اور عالم

فطرت دونوں کے ذریعے سے ظاہر کرتا ہے۔ یہ دونوں حقائق انسانی تجربے کے زبردست ماخذ ہیں جن سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کائنات ابھی تکمیل کو نہیں پہنچی ہے۔

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید　　　　که آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

دوسری جگہ اسی خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ زندگی ہر لحظہ انقلاب کی حالت میں ہے کیونکہ اس کا دائمی سفر عالم حقیقت کی تلاش میں جاری ہے۔ خود یہ حقیقت ارتقائی منزلیں طے کرتی ہوئی بدلتی رہتی ہے۔

زندگانی انقلاب ہر دمے است　　　　زانکہ او اندر سراغ عالمے است

زندگی کی مسلسل حرکت کمال کی جستجو میں جاری رہتی ہے۔ فطرت میں بھی مظاہر تخلیق خوب سے خوب تر کے لیے رواں دواں ہیں چاہے وہ غیر شعوری طور پر ہی کیوں نہ ہوں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کائنات نقاش ازل کا ناتمام نقش ہے جو کمال کے مدارج طے کرنے میں مصروف ہے۔ یہ حرکت وعمل خلاق ازل نے اس میں ودیعت کیا ہے۔ یہ نقش ناتمام اپنی تکمیل اسی طرح کر رہا ہے جیسے انسانی شخصیت (خودی) حرکت وکشاکش کے ذریعے اپنی تکمیل کرتی ہے۔ یہ خودی انسانی وجود میں ایک نور کا نقطہ ہے جسے اقبالؔ نے شرارے سے تشبیہ دی ہے۔ یہی شرارہ عشق کے ذریعے وجود کی قوت محرکہ بن جاتا ہے اور اس کی بدولت تجلی ذات حاصل ہوتی ہے۔

نقطۂ نورے کہ نام او خودی است　　　　زیر خاک ما شرار زندگی است

تجلی ذات جسے نورِ جاں بھی کہا ہے سورج کی روشنی سے زیادہ تیز رفتار ہے، حالانکہ طبیعی عالم میں روشنی کی تیز رفتاری کا کوئی دوسری شے مقابلہ نہیں کرسکتی۔ یہ استعارہ ہمیں حرکت ونور کے عالم کی سیر کراتا ہے۔ جو ہر زمانہ میں عارفانہ وجدان کا مقصود ومنتہا رہا ہے۔ جب کائناتی نظام کا انحصار اصول حرکت پر ہے تو انسانی وجود اس سے کیسے مستثنیٰ ہوسکتا ہے۔ شعور کی وجہ سے انسان کی تخلیقی حرکت فطرت کے مقابلے میں زیادہ تیز ہوگئی تا کہ وجود کے ممکنات کا ظہور ہو۔ انسان کا تخلیقی عمل اس کی فکر، اس کے تخیل اور ارادہ کا مرہون منت ہے۔ جن کی بدولت وہ جہان تو پیدا کرنے کا خواب دیکھتا ہے، صرف خواب ہی نہیں دیکھتا بلکہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے تدابیر بھی اختیار کرتا ہے۔ خود اپنی ذات سے جو روشنی ملے، وہ قدر وقیمت رکھتی ہے۔ دوسروں کی تجلی سے دل منور نہیں ہوسکتا۔ وہ تو اس قابل بھی نہیں کہ کوئی اسے طلب کرے۔

زخاک خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست　　　　تجلی دگرے در خور تقاضا نیست

اسی بات کو اس طرح بھی ادا کیا ہے۔

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا یہ سنگ وخشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

فطرت میں خوب وناخوب کا وجود نہ تھا۔ انسان نے اسے اپنی ذات میں پیدا کیا۔ چنانچہ عالم فطرت کی طرح عالم اقدار بھی اس کے لیے ابدی بن گیا جس سے زندگی میں سہارا لیا جانے لگا۔ اب انسان کے لیے یہ مسئلہ پیدا ہوا کہ اقدار کے ذریعے انائے مطلق اور تغیر پذیر واضافی کے درمیان ہم آہنگی کیسے قائم کی جائے۔

میانۂ من و او ربط دیدہ نظر است کہ درنہایت دوری ہمیشہ با اویم

حق تعالی نے انسان کو تخلیق کے وصف سے نوازا، اقبال نے اس موضوع کو خدا اور انسان کے درمیان ایک مکالمے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انسان کہتا ہے کہ تیری تخلیق میرے لیے ناکافی تھی۔ میری طبیعت کا اقتضا تھا کہ تیری طرح میں بھی تخلیق کروں اور اس طرح اپنی قوت ارادی کی کرشمہ سازیوں کا مشاہدہ کروں۔ پھر وہ ذات باری سے پوچھتا ہے کہ بتلا تیری تخلیق بہتر ہے کہ میری؟ تو نے شب بنائی اور میں نے چراغ، تو نے مٹی پیدا کی اور میں نے اس سے ساغر بنایا، تو نے بیابان و کہسار ومرغزار تخلیق کیے اور میں نے گلزار اور روشیں بنائیں۔ تو نے سنگ پیدا کیا اور میں نے اس سے آئینہ نکالا، تو نے کڑوا زہر پیدا کیا اور میں نے اس سے میٹھا شربت بنایا۔

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم سفال آفریدی، ایاغ آفریدم

بیابان وکہسار وراغ آفریدی خیاباں وگلزار وباغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

دوسری جگہ اسی خیال کو اس طرح ادا کیا ہے کہ ذات باری نے دنیا کو پیدا کیا لیکن انسان نے اسے آراستہ کیا۔ گویا کہ خدا فطرت کا خالق ہے اور انسان تہذیب وتمدن کا۔

جہان او آفرید، این خوبتر ساخت مگر باایزد انباز است آدم

اقبال نے یہ اچھوتا مضمون نظم کیا ہے کہ خدا کہتا ہے کہ فطرت کے متعلق چنیں چناں مت کرو۔ لیکن آدم کہتا ہے کہ میرے پیش نظر تو یہ ہے کہ وہ کیسی ہونی چاہیے۔ جب تک میں اس پر اپنی خواہشوں کا رنگ نہ چڑھالوں اس وقت تک وہ میرے لیے معنی خیز نہیں بنتی۔

گفت یزداں کہ چنیں است ودگر ہیچ مگو گفت آدم کہ چنیں است وچناں می بایست

خودی اور عشق کا خاصہ مقاصد آفرینی ہے جو ایک حرکی عمل ہے۔ انسان اپنی ذات کے اثبات وتکمیل کے لیے ضروری سمجھتا ہے کہ نئے نئے مقاصد کی تخلیق کرتا رہے جو اس کے اقدار حیات کے حامل ہوں اور زندگی کے آگے بڑھنے کے لیے روشنی کے مینار کا کام دیں۔ وہ اپنے آپ سے اور اپنے گردوپیش سے غیر مطمئن رہتا ہے اور نئے حقائق کی تکوین کے لیے اس کا دل بیتاب رہتا ہے۔ وہ اپنے وجود پر سبقت لے جانا چاہتا ہے اور حقیقت حاضرہ کی جگہ ایسی دنیا پیدا کرنا چاہتا ہے، جس میں اس کے خوابوں کی تعبیر مل سکے۔ زندگی کی حرکت کا تعین مقاصد ہی سے ہوتا ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو ہم اخلاقی خلا میں زندگی بسر کریں۔ نصب العین کی وجدانی طلب انسانی فطرت میں ودیعت ہے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ یہ نصب العین ایجابی ہوں، سلبی نہ ہوں۔ حقائق کی دنیا خودی کی پہلی منزل ہے۔ زماں ومکاں کے طلسم کو توڑ کر جب وہ آگے بڑھتی ہے تو ضمیر وجود میں اسے بے شمار عالم نظر آتے ہیں جن کے ظہور میں آنے کا امکان ہے۔

خودی کی یہ ہے منزل اولیں مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر طلسم زمان ومکاں توڑ کر
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا تری شوخیٔ فکر وکردار کا

(ساقی نامہ)

آزادی اور ذمہ داری انسان کی عملی قوتوں کو ابھارتی ہے۔ اس کے بغیر شعور ذات ممکن نہیں۔ اس سے عمل کے سرچشمے اُبل پڑتے ہیں اور شخصیت میں وسعت ویکتائی پیدا ہوتی ہے۔ فکر وعمل آزادی اور ذمہ داری کے احساس کا کرشمہ ہیں جن کے باعث نئے نئے حالات وحقائق کی تخلیق ممکن ہوئی۔ اس طرح انسان میں یہ صلاحیت پیدا ہوتی ہے کہ وہ اپنی دنیا خود تخلیق کرے۔ وجود کے اثبات وتکمیل کے لیے ضروری ہے کہ اپنی ذات کا ادراک ومشاہدہ خود اپنے تجربے کی روشنی میں کیا جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب انسان کی زندگی کا نقطۂ نظر متحرک ہونہ کہ سکونی۔

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا یہ سنگ وخشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

اقبال کے یہاں رجائیت اور عمل کی امید آفرینی شروع سے آخر تک قائم رہی۔ اس نے دنیا

کے ہنگاموں ہی میں روحانیت کو تلاش کیا۔ غالبؔ چونکہ اپنی ذات کے نجی تجربوں اور خواہشات سے باہر نہیں آیا، اس لیے مقاصد کی عدم موجودگی کے باعث کبھی کبھی اس کے دل و دماغ پر یاس وحرماں کی سلبی کیفیات طاری ہوجاتی تھیں لیکن مجموعی طور پر اس کے یہاں بھی رجائیت اور امید آفرینی موجود رہی۔ اقبالؔ شروع سے آخر تک پر امید ہے اور اسے کامل یقین ہے کہ اس نے اپنے سامنے جو مقاصد رکھے ہیں وہ ضرور پورے ہوں گے اور وہ اپنے اصلاحی مشن میں کامیاب ہوگا اور شام غم صبح امید کی صورت میں نمودار ہوگی۔ ''خضرِ راہ'' کے آخری حصے کا یہی موضوع ہے پوری نظم متحرک تصورات اور رقصاں تشبیہوں اور استعاروں سے لبریز ہے۔

شام غم لیکن خبر دیتی ہے صبح عید کی ظلمتِ شب میں نظر آئی کرن امید کی

پھر رجائیت کے جوش میں آنے والے زمانے کے متعلق استعاروں کی زبان میں پیش گوئی کی ہے۔

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش اور ظلمت رات کی سیماب پا ہوجائے گی
اس قدر ہوگی ترنم آفریں بادِ بہار نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہوجائے گی
آملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک بزم گل کی ہم نفس باد صبا ہوجائے گی
شبنم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہوجائے گی
دیکھ لوگے سطوت رفتار دریا کا مآل موج مضطر ہے اسے زنجیر پا ہوجائے گی
نالۂ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہوجائے گی
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہوجائے گی

اقبالؔ نے فطرت کو بھی متحرک انداز میں دیکھا۔ شاعر اپنے نفس گرم سے غیر ذی حیات فطرت میں زندگی کی لہر دوڑا دیتا ہے۔ وہ اپنے جذب دروں سے حقیقت حاضرہ میں گہرائی پیدا کرتا ہے اور جو کام فطرت نہ کرسکی اس کی تکمیل اس کے ہاتھ سے ہوتی ہے۔

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہوسکا وہ تو کر

بہار تو بس اتنا کرتی ہے کہ پھول کھلا دیتی ہے لیکن انسان اس میں رنگ و آب پیدا کرتا ہے۔

بہار برگ پراگندہ را بہم بربست نگاہ ماست کہ برلالہ رنگ و آب افزود

اقبالؔ کہتا ہے کہ فطرت کے جلوں کی بوقلمونی میری دیدۂ بیدار کی رہین منت ہے۔ میں اپنی فکر کی شوخی سے فطرت کے بے معنی طومار میں نظم و معنی پیدا کرتا ہوں۔

ایں جہاں چیست؟صنم خانہ پندار من است جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے اورا حلقہ ہست کہ ازگردش پرکار من است

اگر چہ اقبال کی فنی تخلیق میں ریاضت اور انہماک ہے لیکن اس کے ساتھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ جذبہ وتخیل کے اظہار میں کہیں بھی آورد نہیں۔ مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، ساقی نامہ، شمع اور شاعر اور فارسی میں میلا دآدم اور جاوید نامہ خیالی مکالمے ہیں۔ کہیں خود کلامی ہے اور کہیں تمثیلی انداز میں دوسروں کو خطاب کیا ہے۔ ان نظموں کا شاعرانہ معیار بہت بلند ہے۔ گہرے حکیمانہ خیالات کو شعریت میں بڑے کمال سے سمودیا ہے۔ اقبال کے فکرواحساس میں یہ سب زندگی کے باوقار اور سنجیدہ تجربے ہیں جن میں جلال وجمال کو بڑے کمال سے ہم آمیز کیا ہے۔ یہ فنی تخلیق بھی ہیں اور اپنے عہد کا تجزیہ بھی ایسا تجزیہ جس میں فعال ذہن کی حرکت پذیری نمایاں ہے۔ چاہے ماضی کا ذکر ہو لیکن فنکار اپنے احوال سے صرف نظر نہیں کرتا۔ وہ اپنی جہان تازہ کی تلاش اپنے عہد کے احوال سے علاحدہ نہیں کرسکتا۔ اس کا آدم تو خود اس کے وجود سے جھانکتا ہے۔ اقبال کی شاعری اس کی شدت احساس، تجربے اور مشاہدے کا حاصل ہے۔ اس میں علم ومعرفت آغوش درآغوش ہیں۔ جذبے کی حرکت پذیری اس کے پورے کلام میں قدر مشترک کے طور پر موجود ہے۔

بعض تنقید نگار تخلیقی ادب کا مقصد مسرت قرار دیتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کس قسم کی مسرت؟ ایک مسرت وہ ہے جو سکون وجمود کی دین ہے، ایک وہ ہے جس کی حرارت زندگی میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ اقبال کے پیش نظر یہی دوسری مسرت ہے کہ اس سے حیات وکائنات کے الجھے ہوئے تار سلجھتے ہیں۔ اور حقائق کی فہم ممکن ہوتی ہے۔

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

''ضرب کلیم'' میں اس نے اپنی نظم ''جلال وجمال'' میں کہا ہے۔

نہ ہو جلال تو حسن وجمال بے تاثیر ترا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک

اقبال کے تخلیقی جذبہ وتخیل سے نہ صرف جلال وجمال کا ظہور ہوا بلکہ اس سے خود بخود حرکت وعمل کے تصورات تراوش کرتے ہیں۔ وہ اپنی زندگی کی طرح اپنے فن میں بھی ہمیشہ سے طور اور نئی تجلی

کا آرزو مند رہا۔ اردو شاعری میں سب سے پہلے غالب نے کہا تھا کہ حسن و جمال کا خیال بھی ایک طرح کا حسن عمل ہے۔ اس طرح انہوں نے حسن کے سکوتی اور جمودی تصور کو حرکت و عمل سے آشنا کیا۔

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال خلد کا ایک در ہے میری گور کے اندر کھلا

زندگی جب جوکھوں میں پڑکر کشاکش میں مبتلا ہوتی ہے تو اقبال کے نزدیک شخصیت کے جمال کی اس سے تخلیق ہوتی ہے۔ حقیقت جمالی بھی اس کشاکش سے علاحدہ نہیں ہوسکتی

این ہمہ ہنگامہ ہائے ہست بود بے جمال ما نیاید در وجود

اقبال کی شاعری پر مجموعی نظر ڈالی جائے تو جلال و جمال کے عناصر شعریت اور مقصدیت دونوں کے ساتھ وابستہ نظر آتے ہیں۔ اس کے بیان میں جوش و جذب کی باطنی گہرائی ہے اور بعض اوقات خطابت اور بلند آہنگی کا بھی اظہار ہے۔ وہ صرف خارجی احوال کی تصویر کشی نہیں کرتا بلکہ متحرک انداز میں جذباتی اور تخیلی تعبیر و توجیہہ کرتا ہے۔ اس نے مسجد قرطبہ میں زمانے کو متحرک جتلایا جس میں حق تعالی کے جلال و جمال کا عکس موجود ہے۔

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

اقبال کے نزدیک انسانی جدوجہد کا نصب العین یہ ہونا چاہیے کہ اس میں جلالی صفات کی موزوں ترکیب و امتزاج پیدا ہو اور انسان سوز و ساز زندگی کا رمز شناس بن جائے۔ اس کے تن حکم میں درد آشنا دل ہو جیسے کہسار کے پہلو میں جوئے خوش خرام جس میں سخت کوشی اور نرمی دونوں ہوتی ہیں۔ جب اس کا گذر چمن اور سبزہ زار میں ہوتا ہے تو نغمہ خوانی کرتی ہوئی چلتی ہے اور جب سامنے چٹانیں ہوں تو ان سے ٹکرا کے اپنی راہ نکالتی ہے اور تندرو تیز ہو جاتی ہے۔

مصاف زندگی میں سیرت فولاد پیدا کر شبستان محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
گذر جا بن کے سیل تندرو کوہ و بیاباں میں گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

اقبال کے بیشتر کلام میں متحرک جمالیات کی ایسی مثالیں ہیں جو شعر میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اس کی ابتدائی منظومات میں چاہے وہ اردو میں ہوں یا فارسی میں شاعری حیثیت ثانوی ہے۔ اسرار خودی اور رموز بیخودی میں اگرچہ بعض جسے شعریت کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں لیکن اصل میں ان کا مقصد خیالات کا ابلاغ ہے۔ اردو کی طویل نظموں کا بھی یہی حال ہے۔ ان میں سے اکثر میں خطابت کا رنگ نمایاں ہے۔ خطابت اور شعریت میں پرانا بیر ہے۔ بایں ہمہ شاعر کی دردمندی اور

اخلاص شعریت کی کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیتے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔ حقیقت میں جذبے اور جذباتیت میں بڑا فرق ہے۔ اگر شاعر کے اخلاص میں کوتاہی ہے تو اس کی سطحی جذباتیت اس کی چغلی کھائے گی۔ اقبال کے یہاں جوش بیان اور جذبہ تو ہے لیکن سستی جذباتیت کہیں نہیں جو بالعموم عارضی اثر پیدا کرتی ہے۔ اس کے برعکس اقبال کی شاعری کا اثر پائیدار ہے۔ اس لیے کہ جذبہ نگاری میں بھی اس کے یہاں ذہنی ضبط و توازن اور ٹھہراؤ برقرار رہا اور صداقت کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ غالب اور اقبال دونوں کے کلام کی یہ خصوصیت ہے کہ جذبہ اور فکر دونوں مل کر تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ جذباتیت فکر سے مطلقاً عاری ہوتی ہے۔ فکر کی آمیزش جذبے میں تو ہو جاتی ہے لیکن جذباتیت کے ساتھ کبھی نہیں ہو سکتی۔ غالب اور اقبال دونوں کی متحرک جمالیات کی یہ خصوصیت ہے کہ قاری ان کے کلام میں یہ محسوس کرتا ہے کہ خود اس کے جذبہ و خیال کا ان سے ربط قائم ہو گیا جو اسے مسحور کر دیتا ہے۔ ان کے لفظوں کے استعمال میں جو ضبط و توازن ہے وہ ان کے اندرونی تجربے کی قوت و توانائی کی غمازی کرتا ہے۔ انھوں نے قوت و توانائی میں شعریت اور حسن ادا کو سمو دیا ہے۔ اس طرح اپنے انداز بیان کے ذریعے یہ دونوں فنکار اپنے تجربہ و احساس کو عام کر دیتے ہیں۔ ان کا لب ولہجہ تخلیقی نوعیت رکھتا ہے جس میں تحرک اور ترنم ہم آمیز ہیں جو روح کی آزادی کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ویسے تو اقبال کا سارا کلام متحرک اور زندہ سلامتی پیکروں اور استعاروں سے بھرا پڑا ہے۔ لیکن اس کی بعض نظموں میں یہ خصوصیت زیادہ نمایاں ہے۔ زبور عجم کی غزلوں میں بھی اس کا احساس ہوتا ہے۔ اردو میں لالہ صحرائی، زمانہ، ساقی نامہ، مسجد قرطبہ، روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، عبدالرحمن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت، سرزمین اندلس میں اور طارق کی دعا خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان سب میں بلا شبہ مسجد قرطبہ کو فوقیت حاصل ہے۔ موضوع اور شعریت دونوں لحاظ سے فارسی میں تسخیر فطرت (میلاد آدم) نوائے وقت، فصل بہار، لالہ، کرمک شب تاب، سرود انجم، نغمہ ساربان حجاز، محاورۂ مابین خدا و انسان، شبنم، حور و شاعر اور جوئے آب سب متحرک شاعری کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان سب میں تسخیر فطرت (میلاد آدم) سب سے زیادہ بلند پایہ ہے۔ لیکن میں یہاں "سرود انجم" کا فنی تجزیہ پیش کرتا ہوں۔ کیونکہ یہ نظم جتنی متحرک ہے اور کوئی دوسری اتنی نہیں۔ اس کے علاوہ اس کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ اس میں نظم اور غزل کی تکنیک کو یکجا کر دیا ہے۔ نظم کے تسلسل میں رمز و ایما کی جھلکیاں اس انداز سے نظر آتی ہیں گویا کہ وہ بغیر کسی کوشش کے

موضوع سے خود بخود ابھری ہوئی ہوں۔ بیان کی تفصیل میں بھی رمز وایما کی وجہ سے اجمال کا لطف ہے۔ غرض کہ فنی اعتبار سے فارسی میں یہ نظم بھی "تسخیر فطرت" کو چھوڑ کر اقبال کے شہ کاروں میں شمار ہونے کے قابل ہے۔ یہ نظم ستاروں کا نغمہ ہے۔ اسے پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ جیسے ستارے اپنا گیت گاتے اور جھومتے جاتے ہیں۔ یہ معمولی گیت نہیں۔ باتوں باتوں میں اس میں سیاست تاریخ اور فلسفہ سب کو اس طرح فنی کمال سے سمویا ہے کہ تصورات، شعریت کے باہر اپنا وجود نہیں رکھتے بلکہ اس میں شیر وشکر ہیں۔ اقبال کی بعض دوسری فارسی اور اردو نظموں میں مقصدیت اتنی نمایاں ہے کہ شعریت اس کے بوجھ تلے دب سی گئی ہے۔ اسرار ورموز، خضر راہ اور تصویر درد کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ جن میں شاعری کی حیثیت ثانوی ہے۔ اصل چیز خیالات ہیں۔ ان کے علاوہ بعض دوسری نظموں میں بھی یہی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ "سرود انجم" کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں خطاب عالم انسانیت سے ہے۔ ستارے انسانی حقیقت کو جس معروضیت سے دیکھتے ہیں، خود انسان نہیں دیکھ سکتا اس لیے وہ جو کچھ اشاروں کنایوں میں کہتے ہیں وہ اس قابل ہے کہ انسان اسے حرز جاں بنائے۔ یہ نصیحت نہ ہوتے ہوئے بھی سبق آموز ہے۔ "مسجد قرطبہ" کسی طرح اس میں فلسفیانہ اور علمی مقدمات نہیں ہیں بایں ہمہ ستاروں کی باتوں میں وزن اور گہرائی ہے۔

پہلا بند:

هستی ما نظام ما مستی ما خرام ما
گردش بے مقام ما زندگیِ دوام ما
دور فلک بکام ما
ی نگریم وی رویم

شروع ہی سے ستارے کہتے ہیں کہ ہمارا وجود اس لیے قائم وبرقرار ہے کہ ہم ایک نظام کے پابند ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ بغیر نظم وربط کے وجود کا قیام ممکن نہیں۔ یہ بھی اشارہ ہے کہ جس طرح ہم نے اپنے کو ایک نظم کا پابند بنا کر حیات جاوداں حاصل کرلی ہے۔ اسی طرح انسان کو بھی اپنے وجود کے بقا کے لیے نظم وضبط کا پابند ہونا چاہیے۔ اگر سب انسان عالمگیر جماعتی زندگی میں شریک ہوکر نظم کے پابند ہوجائیں تو ان کے بہت سارے مصائب دور ہوسکتے ہیں۔ ہمارے سفر کی کوئی منزل نہیں۔ انسان ہم سے سبق لے سکتا ہے۔ اس کی تخلیقی زندگی کی بھی کوئی منزل نہیں ہونی چاہیے۔

فلک کی گردش سے انسان ڈرتا ہے کہ نہ جانے یہ اس پر کیا ستم ڈھائے گی لیکن یہ اس کا وہم ہے۔ وہ اگر چاہے تو ہماری طرح اپنے ارادے سے فلک کی گردش کو جسے لوگ تقدیر کہتے ہیں، اپنے منشا کے مطابق بنالے۔ ہماری گردش جس قانون کے تحت ہے وہ وہی ہے جس کی پابندی دورِ فلک کو کرنی پڑتی ہے اس لیے ہماری گردش اور دورِ فلک میں کوئی ٹکراؤ نہیں۔ جب ہم انسانوں کو دیکھتے ہیں کہ وہ دورِ فلک سے خائف ہیں تو ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ یہ ناسمجھ لوگ یہ نہیں جانتے کہ ان کی شخصیت میں کتنی قوتیں پوشیدہ ہیں۔ بہرنوع یہ سب تماشا دیکھتے ہیں اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

دوسرا بند:

جلوہ گہ شہود را بتکدۂ نمود را
رزم بنود و بود را کشمکش وجود را
عالم دیر وزد درا
ی نگریم و می رویم

ہم نے اپنے سفر کے دوران میں دیکھا کہ انسانوں کی دنیا جو نظر آتی ہے وہ ایک طرح کا فریب نظر اور نمائشی بتکدہ ہے۔ یہاں وجود اور عدم کی کشمکش جاری ہے۔ یہاں ہستی اور نیستی دونوں پہلو بہ پہلو نظر آتی ہیں۔ انسان پیدا ہوتے اور مٹتے رہتے ہیں صرف انسان ہی نہیں تمام اشیا وجود وعدم کی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ کائنات دائمی عمل کی کیفیت ہے جس میں چیزیں ابھرتی اور پھر فنا ہو جاتی ہیں۔ اس دنیا میں جو کچھ ہے اضافی ہے، جلد اور دیر بھی اضافی پیمانے ہیں۔ نزدیک اور دور ہمارے لیے کچھ بھی نہیں کیونکہ ہمارا وجود زمان مطلق اور مکان مطلق میں ہے۔ ہم ابدیت سے ہمکنار ہیں اس لیے دنیا کے اضافی پیمانے ہمارے لیے بے حقیقت ہیں۔ ہم یہ سب کچھ دیکھتے ہیں اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

تیسرا بند:

گری کار زار ہا خای پختہ کار ہا
تاج وسریر ودراہا خواری شہر یار ہا
بازی روزگار ہا
ی نگریم وی رویم

پہلے بند میں اشارہ تھا کہ چونکہ انسان ہماری طرح کسی نظم کے پابند نہیں اس لیے قوموں میں خوفناک جنگیں ہوتی رہتی ہیں جن میں لاکھوں بے گناہ مارے جاتے ہیں۔ اس تباہی اور بربادی کے لیے بڑے بڑے پختہ کار اپنے منصوبے تیار کرتے ہیں۔ یہ خاک پختہ کاری ہے کہ یہ نہیں سمجھتے کہ وہ اپنی ذہانت کو عالم انسانیت کی تخریب کے لیے استعمال کر رہے ہیں نہ کہ اس کی تعمیر و ترقی کے لیے، یہ ان پختہ کاروں کی خام کاری ہے جسے وہ محسوس نہیں کرتے۔ ان تباہ کن جنگوں کا نتیجہ کیا ہے؟ بادشاہوں کی ذلت وخواری، تخت و تاج سے ان کی محرومی، سولی کے تختے، ہم یہ سب کچھ دیکھتے ہیں اور اسے زمانے کا کھیل تصور کر کے اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

چوتھا بند:

خواجہ ز سروری گزشت بندہ زچاکری گزشت
زاری وقیصری گزشت دور سکندری گزشت
شیوۂ بت گری گزشت
ی گریم وی رویم

وہ جو اپنے کو قوت و جبروت کے مالک خیال کرتے اور سمجھتے ہیں کہ ان کا اقتدار ہمیشہ قائم رہے گا۔ بے عقل کہیں کے وہ یہ نہیں سمجھتے کہ صرف تغیر وانقلاب زندگی کے ایسے حقائق ہیں جو ہمیشہ برقرار رہتے ہیں۔ انسانوں کی زندگی میں ہمیشہ سے الٹ پلٹ ہوتا رہا ہے اور اسی طرح ہوتا رہے گا۔ اس انقلاب کا نتیجہ ہے کہ جو آقا تھے ان کی بلند مقامی قائم نہ رہ سکی جو غلام تھے انھوں نے اپنے آقاؤں کی خدمت سے انکار کر دیا۔ نہ روس کا زار رہا اور نہ جرمن کا قیصر باقی رہا۔ سکندر نے دنیا کو فتح کرنے کے کیا کیا منصوبے بنائے تھے، وہ سب خاک میں مل گئے۔ حکمرانوں کے آگے لوگ اسی طرح جھکتے تھے جیسے بت پرست اپنے بتوں کی پرستش کرتے ہیں لیکن زمانے کے انقلاب سے اس بت گری کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو گیا تا کہ انسان پھر سر اونچا کر کے چلیں۔ انقلاب میں جہاں تخریب ہے وہاں تخلیق و تعمیر بھی ہے۔ ہم یہ سب تماشا دیکھتے اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

پانچواں بند:

خاک خموش ور خروش ست نہاد و سخت کوش
گاہ بہ بزم ناؤنوش گاہ جناز کا بدوش

میر جہاں وسفتہ گوش
می نگریم وی رویم

انسان کی بیچارگی دیکھنے کے قابل ہے، اگر چہ وہ مٹھی بھر ٹھنڈی مٹی کا پتلا ہے لیکن اس کے دل میں حوصلوں اور ولولوں کا کیا ہنگامہ برپا ہے۔ اس کی فطرت کمزور ہے لیکن اس کی سخت کوشی اور خارہ شگافی کی کوئی حد نہیں۔ اس کی فطرت کا یہ تضاد بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ کبھی تو بزم نشاط میں شراب کے ساغر چڑھاتا نظر آتا ہے اور کبھی جنازہ کاندھوں پر اٹھائے ہوئے قبرستان کا رخ کرتا ہے کبھی آقا ہے اور کبھی کن مروڑا غلام، ہم یہ سب تضاد دیکھتے ہیں اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ شاعر نے جتنے علامتی پیکر پیش کیے ہیں وہ حقیقی اور تاریخی ہیں۔

چھٹا بند:

تو بہ طلسم چون وچند عقل تو در کشاد وبند
مثل غزالہ در کمند زار وزبون و دردمند
ما بہ نشیمن بلند
ی نگریم وی رویم

پھر ستارے انسان کو خطاب کرتے ہیں کہ تو کیفیت اور کمیت کے طلسم میں گرفتار ہے، تیری عقل باوجود اپنی ادھیڑبن کے ایک حد کے آگے نہیں جاسکتی اور تیرے سوالوں کے جو وہ جواب دیتی ہے وہ کبھی بھی پوری حقیقت پر حاوی نہیں ہوسکتے۔ عقل کے فریب سے جب تیری نظر ہٹتی ہے تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ جو آزادی کی بڑی ڈینگیں مارتا تھا، حقیقت میں وہ جال میں پھنسے ہوئے ہرن کی طرح عاجزی کے ساتھ نالہ وزاری کر رہا ہے۔ ہم ہیں کہ اپنے بلند نشیمن سے یہ سب تماشا دیکھتے ہیں اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

ساتواں بند:

پردہ چرا ظہور چیست اصل ظلام ونور چیست
چشم ودل وشعور چیست؟ فطرت ناصبور چیست؟
ایں ہمہ نزد و دور چیست؟
ی نگریم وی رویم

پھر ستارے انسان سے استفہامی انداز میں قضا وقدرت کے پیچیدہ مسائل کا حل دریافت کرتے ہیں۔ یہ صرف اس کے ادھورے علم کی آزمایش کے لیے ہے۔ ورنہ وہ جانتے ہیں کہ بھلا وہ ان کا کیا جواب دے گا؟ ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی فکر میں وہ اس وقت سے ہے جب سے کہ اسے شعور کی دولت ملی اور اسی طرح وہ ہمیشہ تحیر میں مبتلا رہے گا۔ انھوں نے جو سوال پوچھے وہ یہ ہیں۔ یہ حجاب اور ظہور کیا ہے؟ نور ظلمت کیوں ہیں؟ بصار اور بصیرت اور شعور کی ماہیت کیا ہے یا انسان کی فطرت کیوں بے خبر واقع ہوئی ہے؟ یہ جو نزدیک اور دور کا طلسم ہے، یہ کیا ہے؟ یہ سوال کرتے وقت بھی وہ اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔

آٹھواں بند:

بیش تو نزد ما کے سال تو بیش ماد ے
اے بکناز تو یے ساختۂ بہ شبنمے
ما بہ تلاش عالمے
ی نگریم وی رویم

تمہارے نزدیک جو زیادہ ہے، وہ ہمارے لیے کم ہے، تم جسے سال کہتے ہو وہ ہمارے لیے ایک لمحہ ہے۔ اے انسان تیرے پہلو میں ایک سمندر ہے اور تو ہے کہ شبنم کے ایک قطرے پر قناعت کر بیٹھا ہے۔ ہمیں دیکھو کہ ہم ایک نئے عالم کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ہم یہ سب تماشا دیکھتے اور اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ شبنم کے قطرے پر قناعت کرنے کا مضمون اقبالؔ نے دوسری جگہ بھی پیش کیا ہے۔

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا ورنہ گلشن میں علاج تنگی داماں بھی ہے

غالبؔ کا زندگی اور کائنات کا نقطہ نظر اس لیے حرکی ہے کہ یہ اس کی فطرت کا تقاضا ہے۔ اس کا سفر راستہ طے کرنے کے لیے نہیں بلکہ اس سے وہ اپنے ذوق جستجو کو تسکین دینا چاہتا ہے جس طرح اس کا فن، فن کی خاطر ہے اسی طرح اس کا سفر، سفر کی خاطر ہے، یہ واقعی اس کے من کی موج ہے، جبھی تو وہ صدائے جرس پر رقص کناں آگے بڑھتا ہے۔

ذوقیست جستجو چہ زنی دم ز قطع راہ رفتار گم کن وبصدائے درا برقص

نشاط عشق کی کوئی حد نہیں۔ غالبؔ کا یہ مشورہ ہے کہ عاشق کو چاہیے کہ خاک کے بگولے کی

طرح ہوا میں رقص کرتا رہے یعنی دائمی گردش سے نشاط کا سامان بہم پہنچائے۔

در عشق انبساط بیابان نمی رسد چوں گرد باد خاک شو و در ہوا برقص

ہمارے بیشتر شاعروں کے لہجے میں معمولاً دھیما پن پایا جاتا ہے اور اگر غم کا مضمون بیان کرنا ہو تو وہ ایسے نڈھال ہو جاتے ہیں کہ یہ دھیما پن مایوسی کی لے بن جاتا ہے۔ اس کے برعکس غالبؔ کے یہاں غم کے بیان میں بھی لہجے کا تیکھا پن اور توانائی برقرار ہے۔ میرؔ صاحب کا شعر ہیں۔

کیا کروں شرح خستہ جانی کی میں نے مر مر کے زندگانی کی
صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

میرؔ صاحب کے برعکس غالبؔ کے یہاں غم کے مضمون میں زندگی کا اعتماد ظاہر ہوتا ہے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ ہستی ناپائیدار ہے۔ اس کی مدت پلک جھپکنے میں ختم ہو جاتی ہے۔ اس بزم کی رونق اور سرگرمی بس اتنی دیر ہے جتنی دیر چنگاری کا رقص ہوتا ہے۔ رقص شرر کے متحرک استعارے سے، جو علامتی پیکر کی صورت میں سامنے آتا ہے، غالبؔ نے زندگی کی تاریکی میں روشنی اور مایوسی میں اعتماد پیدا کر دیا۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل! گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

پھر دوسری جگہ برق سے استعارہ کیا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ آزادوں کو ایک لمحے سے زیادہ رنج و غم نہیں ہوتا۔ اس لیے نہیں کہ وہ بے حس ہیں بلکہ اس لیے کہ دنیا کے علائق اور جھمیلے ان کا پیچھا غم کی حالت میں بھی نہیں چھوڑتے۔ ان کے ماتم خانے میں جب بجلی گرتی ہے تو وہ اس سے اپنے غمکدہ کی شمع روشن کرتے ہیں۔ شاعر نے ایک تو تخریب میں تعمیر کا پہلو نکال لیا جو زندگی کا اقتضا ہے اور دوسرے اس نے یہ ثابت کر دیا کہ جس طرح بجلی گر کر لمحے بھر میں غائب ہو جاتی ہے، اسی طرح ہمارا غم بھی پائیدار نہیں۔ ہم اس سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ نہیں کہ بس اسی کے ہو رہیں۔ ہمارے سامنے غم کے علاوہ دوسرے کام بھی ہیں۔ یہ شعر حرکت اور آزادی کا پیغام ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

پھر دوسری جگہ برق سے استعارہ کیا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ عشق آگ انسانی وجود کو تباہ و برباد کر دیتی ہے اور اسی کی بدولت ہستی کی رونق بھی ہے۔ اگر وہ نہ ہو تو بس تاریکی ہی تاریکی ہے۔ اگر خرمن میں برق نہ ہو تو حقیقت کا ایک اہم مرحلہ باقی رہ جائے گا یہاں بھی یہ خیال پیش کیا ہے کہ

برق تباہ کرنے والی چیز ہے لیکن اس سے بزم کی رونق بھی ہے۔ یہ تضاد کی صفت غالب کے کلام میں اکثر ملتی ہے۔ اس شعر میں جو مضمون پیش کیا ہے وہ خود برق کی طرح انتہا درجے متحرک ہے۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ایک جگہ کہا ہے کہ اے عمر! تیری فرصت اتنی کم ہے کہ اس کے مقابلے میں برق ایسی ہے جیسے اس کے پاؤں میں مہندی لگی ہو یعنی اس کی تیز رفتاری ختم ہو گئی ہو۔ بجلی ایک لمحے کو چمکتی ہے اور پھر غائب ہو جاتی ہے اسی طرح انسان کی عمر بھی ایک لمحے کے مثل ہے۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

موت تجدید زندگی کا نام ہے خواب کے پردے میں بیداری کا ایک پیغام ہے

اقبال کو اپنی مذہبی عقیدت کے باعث زندگی کی مہلت کم ہونے کی کوئی شکایت نہیں۔ اس کا خیال تھا کہ خودی میں کائنات کو تسخیر کرنے کی شکایت نہیں۔ اس کا خیال تھا کہ خودی میں کائنات کو تسخیر کرنے کی ہی صلاحیت نہیں ہے بلکہ عشق کے ذریعے سے وہ موت پر بھی فتح حاصل کر سکتی ہے۔

خودی ہے زندہ تو ہے موت اک مقام حیات کہ عشق موت سے کرتا ہے امتحان ثبات

اقبال کا خیال تھا کہ خودی کی جوق وکشاکش کی حالت موت کے بعد بھی برقرار رہنی چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا یہ خیال بعض مغربی فلاسفہ سے متاثر ہے ورنہ اسلامی تعلیم یہ ہے کہ نفس مطمئنہ کو جب باری تعالیٰ کا قرب حاصل ہوگا تو اضطراب کے بجائے وہ سکون وعافیت کی مایہ دار ہوگی۔ شہداء کے جوش واضطراب کی حالت بھی دنیا ہی تک ہے۔ جب انہیں قرب خداوندی حاصل ہوگا تو وہ سکون واطمینان کی حالت میں ہوں گے۔ قرآن کریم کے بموجب جب انسانی روح اپنے اعمال کی بدولت یکسوئی اور اطمینان حاصل کر لیتی ہے تو وہ ایک لطیف وحدت بن کر اپنے خالق کی طرف رجوع کرتی ہے۔ یا ایتھا النّفسُ المُطمئنۃُ ارجعی الیٰ ربّکِ راضیۃً مَرضیۃ۔ (اے چین پکڑے دل چل اپنے رب کی طرف تو اس سے راضی وہ تجھ سے راضی) اسلام میں قلب کی یہی سکون واطمینان کی کیفیت جنت ہے۔ جنت کا جو مقامی تصور ہے اس کے غالب اور اقبال دونوں خلاف ہیں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے۔

غالب کے کلام میں ذروں کے متحرک ہونے کا مضمون بھی متعدد جگہ ملتا ہے۔ ایک موقع پر کہا ہے کہ ذروں کی بدمستی اور حرکت پذیری کا الزام خود ان پر لگانا درست نہیں۔ یہ حرکت تو اس حقیقی وجود

کی وجہ سے ہے۔ جس کے جلووں کی فراوانی زمین سے آسمان تک پھیلی ہوئی ہے۔

ہے وہی بدمستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

پھر اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ کائنات میں جو حرکت نظر آتی ہے وہ تیرے ذوق وشوق کے باعث ہے۔ جس طرح آفتاب ذرہ پر جلوہ افگن ہوتا ہے تو ذرہ میں جان پڑ جاتی ہے اور وہ متحرک ہو جاتا ہے، یہی حال کائنات کا ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

یہ مضمون اس شعر میں بھی ہے

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پر تو خورشید نہیں

اقبال نے اپنی نظم ''محبت'' میں بڑے لطیف انداز میں یہ مضمون بیان کیا ہے کہ عشق کی بدولت نظم ہستی اپنی تکمیل کو پہنچا۔ اس نے کائنات کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچا ہے جب کہ آسمان کے تارے گردش کی لذت سے نا آشنا تھے اور عروس شب کی زلفیں پیچ وخم سے ناواقف تھیں۔ اس نظم کے ڈرامائی انداز بیان نے اس کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔ کائنات کی اس غیر مکمل حالت کو بیان کرنے کے بعد شاعر کہتا ہے کہ عالم بالا میں ایک کیمیا گر تھا۔ اس نے بجلی کی تڑپ، حور کی پاکیزگی، نفس مسیح ربوبیت کی شان بے نیازی، فرشتوں سے عاجزی اور شبنم سے افتادگی لے کر ایک مرکب تیار کیا جس کا نام محبت رکھا۔ اسی کا اعجاز تھا کہ بے حس مادہ متحرک بن گیا اور کائنات کی ساری ہماہمی وجود میں آ گئی۔ ذروں نے لطف خواب کو چھوڑا اور اپنے اپنے ہمدم سے اٹھ اٹھ کر گلے ملنے لگے۔ یہاں اس نظم میں ذروں کے ایک دوسرے سے گلے ملنے کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن بعد میں اس نے اپنی لکچروں میں (اسلامی الٰہیات کی جدید تشکیل) اشاعرہ کے اجزائے لاتیجزی اور لائب نیتز کے موناد پر فلسفیانہ بحث کی ہے اور اسی نتیجے پر پہنچا ہے جسے اس نے اپنی نظم ''محبت'' میں اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں پیش کیا تھا۔ یہ نظم شروع سے آخر تک متحرک ہے۔ اس میں ذروں کی صورت پذیری کی شاعرانہ توجیہہ وتعبیر پیش کی ہے جس کی تائید بعد میں فلسفیانہ استدلال سے کر دی۔ اس نظم کے علامتی رمزیت میں اس کا حسن اور قوت دونوں پوشیدہ ہیں۔ کیمیا گر نے جو مرکب عرش پر تیار کیا تھا اس کے اجزا ملاحظہ ہوں۔

تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی حرات لی نفس ہائے مسیح ابن مریم سے

ذراسی پھر ربوبیت سے شان بے نیازی لی　ملک سے عاجزی، افتادگی تقدیر شبنم سے
پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں　مرکب نے محبت نام پایا عرش اعظم سے
ہوئی جنبش عیاں ذروں نے لطف خواب کو چھوڑا　گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرام ناز پایا آفتابوں نے ستاروں سے　چٹک غنچوں نے پائی، داغ پائے لالہ زاروں نے

غالب کا متحرک انداز نظر اس کی فطرت کا اقتضا ہے۔ اس سے نہ وہ کوئی بات ثابت کرنا چاہتا تھا اور نہ اس کے پیش نظر کوئی پیغام تھا۔ نہ اس کا کوئی نظام تصورات ہے جسے وہ بروئے کار لانے کا متمنی ہو۔ اس نے اپنی آزادہ روی کا کئی جگہ تذکرہ کیا ہے۔ اس آزادہ روی میں اس کے سامنے اپنی روح کی آزادی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی تھی اس اندرونی آزادی کے اظہار میں اگر معاشرہ کوئی روک پیدا کرتا ہے تو اس کی شاعری میں انقلابی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ سیاسی انقلاب وہ اپنی زندگی میں دیکھ چکا تھا بلکہ کہنا چاہیے کہ اسے بھگت چکا تھا اس لیے اس کے پیش نظر کوئی مزید تبدیلی نہیں تھی اس لیے کہ اس نے نئی سیاسی حقیقت سے سمجھوتہ کر لیا تھا۔ ہاں معاشرتی اور علمی انقلاب وہ چاہتا تھا چنانچہ اس خواہش کو اس نے اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔
غالبؔ کے برعکس اقبال کا ایک مخصوص نظام فکر ہے جو اسلامی روایات سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ مغربی فکر کے اثر نے ان روایات کی تائید میں اس کی رہنمائی کی۔ اس کا یہ نظام تصورات مذہبی، علمی، سیاسی اور معاشرتی پہلوؤں پر حاوی ہے۔ اس نے ان تمام حقائق کو حرکی انداز میں قبول کیا اور پھر انھیں اپنی فکر اور شاعری کا بڑی خوبی کے ساتھ جزو بنا دیا۔ مذہبی لحاظ سے اس کا باری تعالیٰ کا تصور ایک ایسی ہستی کا نہیں جو غیر متحرک اور اپنے مقام پر قائم ہو بلکہ اس کے نزدیک یہ ایک متحرک اور فعال ہستی ہے جس کی سب سے اہم خصوصیت خالقیت ہے۔ کائنات میں اس کی خالقیت تازہ بتازہ نو بنو صورتوں میں جلوہ گری کرتی ہے۔ اس کا یہ عمل اس کی ذات کی طرح لامتناہ ہے۔ خلق کا تصور سب سامی مذاہب میں ملتا ہے جو یونانی کلاسکی تصور الہ سے بالکل جداگانہ نوعیت رکھتا ہے۔ خاص کر اسلام میں اس کی جتنی وضاحت ہے، کہیں اور نہیں۔ بقول اقبالؔ تخلیقی انا کا کمال عدم حرکت میں نہیں بلکہ اس کی مسلسل فاعلیت میں پوشیدہ ہے۔ چونکہ ذات واجب تعالیٰ جسے اقبال انائے مطلق کہتا ہے، کافی بالذات ہے اس لیے وہ کسی مقصود کے حصول کے لیے حرکت نہیں کرتی بلکہ اس کی ذات میں جو بے شمار امکانات موجود ہیں انھیں ظاہر کرنے کے لیے وہ دائمی

تخلیق میں مصروف رہتی ہے۔ (اسلامی الٰہیات کی جدید تشکیل ص ۵۷) الوہیت، مطلق اور ماورائے حقیقت ہے۔ جس سے کائنات کی لامتناہی توانائیاں (انرجیز) اپنا وجود مستعار لیتی ہے۔ اس کی تخلیق کا سلسلہ لامتناہی ہے۔ وَکُلَّ یومٍ ھُوَ فی شآن (ہرروز وہ نئی تخلیق کرتا ہے) اس طرح اقبال کا الوہیت کا تصور حرکی ہے۔

اگرچہ اقبال نے بھی غالب کی طرح یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس کا سفر بے منزل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ باوجود اس دعوے کے اس نے اپنے ارتقائی سفر میں ذات باری کو اپنی منزل قرار دیا ہے۔ وہ مرشد رومی کے قول کو نقل کرتا ہے۔

شعلۂ دل گیر زد برخس وخاشاک من مرشد رومی کہ گفت منزل ما کبریا ست

یہاں مولانا کے اس شعر کی طرف اشارہ ہے۔

خود ز فلک برتریم، وز ملک افزوں تریم زیں دو چرا نگذریم، منزل ما کبریا ست

''منزل ما کبریاست'' اس قرآنی آیت کا ترجمہ ہے۔ وَاَنّ اِلیٰ ربِّکَ المُنتَھٰی۔

انسانی خودی کا اعلیٰ ترین منصب یہ ہے کہ وہ خدائی صفات سے جہاں تک ممکن ہو متصف ہو جائے نہ کہ وہ ذات الٰہی میں فنا ہو جائے۔ اقبال کے نزدیک وصل میں بھی فراق کی کیفیت باقی رہنی چاہیے۔ وصل سکونی اور فراق متحرک کیفیت کا اظہار ہے جس کا اقبال قدردان ہے۔ اس نے اپنا مطلب ایک شاعرانہ تشبیہ کے ذریعے ادا کیا ہے۔

وصال ما وصال اندر فراق است کشود ایں گرہ غیر از نظر نیست

گہر گم کردۂ آغوش دریاست ولیکن آب بحر آب گہر نیست

خودی باری تعالیٰ کا قرب واتصال حاصل کرنے کی جدوجہد کرتی ہے تاکہ اس کی صفات عالیہ کو اپنے میں جہاں تک ہو سکے پیدا کرے۔ وہ ذات الٰہی میں اپنے کو گم نہیں کرتی۔ اس کا تفرد وتحقق اس کی اصلی متاع ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان اور کائنات کا وجود ذات واجب سے علاحدہ ہے ورنہ تخلقو باخلاق الله کی حدیث کا کیا مطلب ہوگا جس کا اشارہ انسانی ارتقا کی جانب ہے جس کی کوئی حد نہیں۔

کائنات کے متعلق اقبال کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل ذات باری کی تخلیق سے برابر ہو رہی ہے کہ آ رہی دمادم صدائے کن فیکون۔ فطرت الوہی اعمال سے عبارت ہے۔ یہ کوئی جامد حقیقت نہیں بلکہ حوادث کا سلسلہ ہے جسے وہائٹ ہیڈ پروسس کہتا ہے۔ خود سائنس نے جامد مادّے کا

نظریہ ترک کردیا۔ اب مادہ توانائی (انرجی) میں اور توانائی مادہ میں برابر تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ حق تعالیٰ کی مشیت سے کائنات اور حیات وجود میں آئے اس کی توانائی کی جلوہ گری فطرت کی بے پناہ قوتوں، ارتقا کے مسلسل اور کبھی نہ رکنے والے عمل اور حوادث کی متواتر تخلیق میں نظر آتی ہے فطرت کا اسباب و علل کا سلسلہ مظاہر کو ایک دوسرے سے پیوست اور متحد کرتا ہے۔ ان مظاہر کے اعتبارات میں ایک ہی ارادے کی تاثیر اور کارفرمائی ہے۔ فطرت میں کثرت کا اظہار مختلف صورتوں کے ذریعے ہوتا ہے۔ ذات باری کی فعلیت مطلقہ جس طرح چاہے صورت پذیری کے عمل کو عالم میں نافذ کرے۔ اقبال کا فطرت کا تصور بہ حیثیت عمل (پروسس) متحرک نوعیت رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ قرآن میں خلق کا لفظ اس تعلق کو ظاہر کرتا ہے جو ذات باری تعالیٰ کو عالم محسوسات کے ساتھ ہے لفظ امر سے وہ نسبت مراد ہے جو ذات باری کو انسانی انا کے ساتھ ہے۔ فطرت کی تخلیق میں انسان کا ہاتھ نہیں، لیکن تہذیب و تمدن اس کے تخلیقی کارنامے ہیں۔ وہ بھی حق تعالیٰ کی طرح برابر جدوجہد اور ذہنی تخلیق میں لگا رہتا ہے۔ جس کی صورت پذیری اداروں میں ہوتی ہے۔ اس طرح فکر اقبال میں کائنات اور انسان دونوں متحرک اور فعال ہیں۔ انسان فطرت میں اپنے ارادے سے تصرفات کرتا ہے۔ فطرت مجبور ہے۔ انسانی نفس کو خدا نے آزاد پیدا کیا ہے تاکہ وہ اپنے عمل اور ارادے سے اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تشکیل کرے۔ اس طرح اقبال نے ذات واجب، فطرت اور انسان کے تعلق کا جو تصور پیش کیا ہے وہ حرکت و عمل پر مبنی ہے۔ اس نے اپنی فکر میں انھیں تصورات کی ترجمانی کی ہے اس لیے اس پر تعجب نہیں کہ وہ اپنی مقصدیت کی خاطر متحرک معانی کا علمبردار ہے۔ ہاں، اس پر ضرور تعجب ہے کہ غالب جس کے پیش نظر کوئی واضح مقصد علمی مقدمات نہیں تھے، اپنی شاعری میں اس قدر متحرک ہے۔ اقبال کے حرکی تصورات اس کے ذہن کی تخلیق میں اور غالب کا متحرک نقطہ نظر اس کی فطرت کا اقتضا ہے۔ دونوں کی متحرک جمالیات میں ان کے یہ رویے نمایاں ہیں۔ دونوں کو اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ آزادی اور حرکت کے اصول کے بغیر انسان کی روحانی اور مادی زندگی کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔

OO

ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی

غالب بحیثیت فارسی شاعر

اسد اللہ خان نام، مرزا نوشہ خان عرف نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ خطاب تھا۔ پہلے پہل اسد تخلص تھا اور بعد میں غالب ہوگیا۔ ان کا خاندان ایران سے تھا۔ ان کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں دلی آئے تھے۔ ان کے والد آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنو آئے تھے۔ لکھنو سے حیدر آباد چلے گئے۔ غالب نے آگرہ میں 1797 میں اپنی آنکھیں اس دنیا میں کھولیں بعد میں دلی میں رہائش پذیر ہوئے۔ ابھی پانچ سال کے ہوئے تھے کہ والد نے اس جہاں فانی سے کوچ کیا۔ 1869 میں غالب نے اس جہان فانی کو خیر باد کہا۔

غالب اردو کے ایک بہت بزرگ شاعر مانے جاتے ہیں۔ بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اردو غزل کا بادشاہ ہے اردو میں اس کا ایک دیوان ہے اور اس کے علاوہ فارسی میں بھی اس کا ایک دیوان ہے۔ مگر اس نے اپنے اردو دیوان کو "بے رنگ" دیوان سے یاد کیا ہے اور فارسی دیوان کو "دیوان رنگ رنگ" سے یاد کیا ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ ان کے فارسی دیوان میں رنگ برنگ کے نقوش ہیں اور اردو دیوان بے رنگ ہے وہ دونوں زبانوں کو یکساں پسند کرتے تھے اور ہر دو زبانوں کے استاد تھے۔ یہی نہیں بلکہ دونوں صنفوں کے بھی استاد تھے۔ یعنی نظم اور نثر۔ اردو زبان میں خطوط نویسی کے بنیاد گذار بھی ہیں۔ کیونکہ یہی طرز تحریر جدیدیت کی علم اٹھاتے ہے۔ اس کے نوشتے شیرین اور شگفتہ ہیں۔ فارسی میں ان کا جو دیوان ہے چاہتے تھے کہ لوگ انہیں اسی کے توسط سے یاد کریں۔ لیکن لوگوں کو ان کے اردو اشعار زیادہ پسند ہیں۔ ان کے اردو اشعار کو پڑھتے ہیں، یاد کرتے ہیں اور ان سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ان کے اشعار کو لوگ اپنی گفتگو میں محاوروں کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور کبھی کبھی ایک کلمہ کو تبدیل کر کے اس وزن پر دوسرا کلمہ وہاں پر استعمال کرتے

ہیں اور اپنا کام نکالتے ہیں۔ان کے فارسی اشعار بہت معنی خیز ہیں اور فہم وفراست میں اولیٰ ہیں۔ چنانچہ خود کہا ہے۔

فارسی بین تا ببینی نقش ہای رنگ رنگ بگذراز مجموعہ اردو کہ بی رنگ من است

اگر تمہیں رنگین نقوش دیکھنے ہیں تو تم میرا فارسی کلام دیکھو۔میرے اردو کلام کو رہنے دو کیونکہ وہ میرا بے رنگ کلام ہے۔لیکن ہم نے غالب کے فارسی کلام کے ساتھ بڑی ناانصافی برتی ہے اور وہ ناانصافی آج بھی ہو رہی ہے۔کیونکہ ہم فارسی پڑھنے والے یا پڑھانے والے قدیم اساتذہ کا کلام درس و تدریس کے تحت پڑھتے پڑھاتے تو ہیں مگر غالب جیسے استادوں کے کلام کو فارسی نصاب میں شامل نہیں کرتے اس وجہ سے فارسی کے شاگرد غالب سے ناآشنا رہتے ہیں۔

آج کل فارسی سے شغف رکھنے والے لوگوں نے غالب کو جاننا شروع کیا ہے۔کچھ لوگوں نے غالب کے اشعار پر کتابیں لکھی ہیں۔شفیع شوق صاحب نے غالب کے چند اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔اس ترجمہ سے لوگ جو فارسی جاننے والے نہیں بھی ہیں غالب کو پڑھ سکتے ہیں اور سمجھ سکتے ہیں۔علی اصغر حکمت صاحب نے غالب کو ہند کا خاتم الشعرا کہا ہے داریوش صاحب تاریخ ادبیات فارسی میں غالب کی جگہ کو مختص کرتے ہیں

غالب کہ کلام او ثاقب بود استاد حزار طالب وصائب بود
در ملک سخن چون اسد للہی کرد برجملہ سخنوران فروزان غالب بود

غالب جانتے تھے کہ ان کی وفات کے بعد ان کی شاعری کی شہرت ہوگی اور لوگ ان کی شاعری سے مست ہو جائیں گے۔مگر ان کے دور میں اس کے خریداروں کا قحط تھا۔

تازہ دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن این مَی از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم رادر عدم اوج قبولی بودہ است شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کے بارے میں مشہور ہے کہ جب وہ کسی مشاعرے میں جاتے تھے اور کوئی غزل پڑھتے تھے۔لوگ چونکہ ان کے اشعار کو نہیں سمجھتے تھے۔اس لئے داد تحسین نہیں دیتے تھے اور نہ ہی

ان کے اشعار سے کوئی لذت ہی لیتے تھے وہ اس وقت ان سے بد دل ہو جاتے اور کہتے۔ ''لوگ میرے اشعار کو نہیں سمجھتے ہیں تو لعنت ہے۔''

بے شک غالب کے چند ایک اشعار سبک ہندی میں لکھے گئے ہیں اور دیکھنے اور سننے میں مشکل پسند ہیں۔ لیکن جب ہم وقت کے ساتھ ان کے اشعار پڑھتے ہیں تب سمجھتے ہیں کہ ان کے اشعار کس قدر معنی و ادراک کے الفاظ اس میں پروئے ہوئے ہیں۔

معشوق کی بے وفائی جس کو عام طور پر فارسی شاعری میں خاص جگہ دی گئی ہے۔ ذیل کے اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے کہ محبوب کی بے وفائی کے مضمون کو غالب نے کس طرح باندھا ہے۔

زمانگستی، وبا دیگران گرو بستی بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا

(ہم سے دور جا کر دوسروں کے ساتھ تم نے گٹھ جوڑ باندھ لیا۔ آجاؤ کیونکہ عہد وفا استوار نہیں ہے)

وداع و وصل جدا گانہ لذتی دارد ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

(وداع و وصل ہر دو کی اپنی اپنی لذت ہے مگر اگر تم ہزار بار جاؤ گے تو لاکھ بار واپس آجاؤ۔)

اور غالب حسن معشوق کی تعریف و توصیف کرتا ہے تو کبھی اس کو تابناک آفتاب کہہ دیتا ہے اور کبھی معشوق کے حسن کی پرستش کرتا ہے۔

میں چاہتی ہوں کہ غالب کی ایک غزل کی توضیع دوں اور قاری کے سامنے رکھوں۔ مجھے یقین ہے کہ اگر غالب نے فارسی کا دیوان نہ لکھا ہوتا صرف ذیل کی غزل ہی لکھی ہوتی تب بھی فارسی زبان و ادبیات پر غالب ہوتی۔

بیا و جوش تمنائے دیدنم بنگر چو اشک از سر مژگان چکیدنم بنگر

میرے محبوب آجاؤ دیکھو کہ تمہیں دیکھنے کی کیسی تمنا میری آنکھوں میں ہے۔ اشکوں کی طرح مژگان سے میرا ٹپکنا دیکھو۔

ز من بجرم تپیدن کنارہ می کردی بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر

ہمیشہ میری بے قراری کے جرم کے لیے تم نے مجھ سے کنارہ کیا۔ اب آج میری خاک پر آجاؤ اور میرا آرام سے رہنا دیکھو

شنیده ام که نه بینی وتا امید نیم ندیدن تو شنیدم، شنیدنم بنگر

میں نے سنا کہ تو مجھے نہ دیکھے گا۔ مگر تو اس بات کی طرف توجہ دے کہ یہ بات سننے کے بعد بھی امیدوار ہوں۔ میری قوتِ السمع کی داد دے۔ کہ اس بدخبر کے بعد بھی زندہ ہوں۔

دمیدوانہ، بالیدوآشیا نگہ شد درانتظار ہمادام، چیدنم بنگر

یہ شعر تو اس غزل کا شاہ بیت ہے۔ کیا کلمات کے لحاظ سے اور کیا تراکیب کے لحاظ سے۔ کس قدر خوشنما اور دلکش ہے۔ غالب نے دام میں دانہ ڈالا تھا کہ ہما اس کے دام میں پھنس جائے۔ مگر اس کی بدقسمتی دیکھئے کہ وہ دانہ اُگ گیا، بڑا ہو گیا، اور ایک ایسے درخت کی شکل میں آ گیا کہ اس پر چڑیوں نے گھونسلے بنائے اور میں انتظار ہی کرتا رہا۔

نیاز مندئ حسرت کشان نمی دانی نگاہ من شو وزدیدہ دیدنم بنگر

تمہیں معلوم نہیں کہ کس قدر حسرت دیدار اور حسرت نیاز مندی ہے۔ اگر تم میری حسرت دیکھنا چاہتے ہو تو میری آنکھ بن جاؤ اور میں کیسی دزدیدہ نگاہی سے تمہیں دیکھتا ہوں وہ دیکھ لو۔

اگر ہوای تماشای گلستان داری بیاو عالم درخون تپیدنم بنگر

اگر میرے معشوق تمہیں گلستان دیکھنے کی آرزو ہے تو آجاؤ دیکھ لو کہ میں عالم خون میں کس قدر گل وگلستان ہو چکا ہوں

غالب ہمیشہ عاشقوں کے دلوں میں رہیں گے۔ وہاں زندہ ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ایک زمانہ آئے گا جب ہم غالب کو نہ صرف اردو بلکہ فارسی کے توسط سے بھی یاد کریں گے اور غالب کو فارسی کے توسط سے بھی سلام بھیجیں گے۔

OO

غالب اکیڈمی کی ادبی سرگرمیاں

احتشام حسین نے پہلی بار غالب کو سماجی تناظر میں دیکھا

غالب اکیڈمی میں خصوصی لیکچر دیتے ہوئے پروفیسر علی احمد فاطمی کا اظہار خیال

مشہور ترقی پسند نقاد پروفیسر احتشام حسین 1912 میں پیدا ہوئے تھے، ان کی پیدائش کے سو سال پورے ہونے پر غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں بروز اتوار 9 ستمبر 2012 ایک پروقار تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقع پر غالب اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ پروفیسر احتشام حسین اردو ہی نہیں ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب سے واقفیت رکھتے تھے عالمی ادب اور سماجی ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ احتشام صاحب کے یہاں مذہبی، علاقائی یا اور کسی طرح کی کوئی جانبداری نہیں تھی ان کے یہاں غیر معمولی انکسار تھا۔ شرافت نفس کشادہ قلبی تھی۔ اس موقع پر الہ آباد سے آئے پروفیسر علی احمد فاطمی نے احتشام حسین کی غالب شناسی کے عنوان سے خصوصی لیکچر دیتے ہوئے کہا کہ احتشام حسین نے غالب کی بت شکنی کے عنوان سے 1947 میں ایک مضمون تحریر کیا جس میں پہلی بار غالب کو سماجی تناظر میں دیکھا گیا۔ دوسرا مضمون انھوں نے غالب کا تفکر کے عنوان سے لکھا جس میں انھوں نے کہا کہ محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقے میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے زندگی کی کشمکش سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلے میں ان کا کیا رویہ رہا۔ پروفیسر فاطمی نے احتشام حسین کے حوالے سے کہا کہ غالب کے تفکر کو سمجھنے کے لیے صرف غالب کے اشعار کافی نہیں۔ غالب کا ذہن اور غالب کا عہد ضروری ہے۔ اس لیے کہ غالب نے تعمیر کا جو تصور، عظمت انسانی کی جو تصویر اور غم کا جو

فلسفۂ غم پیش کیا ہے ان کی تفہیم ان سب کے بغیر ممکن نہیں۔ احتشام حسین کے ایک دوسرے مضمون میں غالب کا شعور فن اور دوسرے مضامین کے حوالے سے پروفیسر فاطمی کہتے ہیں کہ ہم غالب کا مطالعہ کس سرے سے شروع کریں اور کس طریق کار کو مرکز میں جگہ دیں ان کی عام مقبولیت اور عظمت کے پیش نظر ان کے افکار کے سر چشموں تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہوگا ورنہ غالب اور دوسرے شعرا کے مطالعے میں تھوڑے سے اشعارات چند علامتوں اور پیکروں اور کچھ لفظی تراکیب کے علاوہ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوگا لیکن جب ہم ان کو جانیں گے تو ان کی آواز کو بھی اسی آگہی کی روشنی میں پہچان لیں گے۔ وہ نقاد اور قاری جو غالب کو عالمی ادب کے پس منظر میں دیکھنا چاہتے ہیں جو ان کی آفاقیت کی کھوج میں ہیں ان کی ندرت فکر ہی انفرادیت کی وجہ سے عظمت کی مسند پر بٹھائیں گے۔

اس موقع پر پروفیسر عتیق اللہ نے صدارتی تقریر کرتے ہوئے کہا کہ پروفیسر احتشام حسین کی حیثیت ایک استاد کی تھی ایک ترقی پسند نقاد کی تھی وہ صاحب علوم کی حیثیت رکھتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ غالب فہمی بہت مشکل کام اسے ایک متبادل شاعر کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی بڑا ادب بے خبری کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے ساتھ مل نہیں جاتا ہے۔ غالب بھی اپنے عہد سے الگ ہے۔ اس لیے اسے کہتے ہیں متبادل شاعر ہے۔ اس موقع پر متین امروہوی نے احتشام حسین کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ جلسے کے آخر میں ڈاکٹر عقیل احمد نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ احتشام حسین کی تحریریں آج بھی طلبا اساتذہ کے مشعل راہ ہیں۔ ان کی کتاب اردو کی کہانی اور اردو ادب کی تنقیدی تاریخ کا مطالعہ اردو زبان وادب کے طالب علم کے لیے ناگزیر ہے۔ اس جلسے میں بڑی تعداد میں معروف ومشہور شخصیات موجود تھیں جن میں شاہد ماہلی، ڈاکٹر جے سی بترا، انجم عثمانی، منظور عثمانی، سنتوش کمار، مولانا انور قاسمی، ڈاکٹر ریحانہ سلطانہ، ترنم ریاض، حسن ضیا، ڈاکٹر خالد علوی، فضل بن اخلاق، قیصر عزیز، سرفراز احمد، شہباز ندیم ضیائی، محمد سلیم، منیر انجم، خلیل احمد، ڈاکٹر ایم اے قریشی، عبدالباری مسعود کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

غالب اکیڈمی میں ایک شام انیس انصاری کے نام کا انعقاد

19 اکتوبر 2012 کو غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں خواجہ معین الدین چشتی اردو، عربی، فارسی یونیورسٹی لکھنؤ کے وائس چانسلر محمد انیس انصاری آئی اے ایس کے نام ایک شام کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقع پر پروفیسر نصیر احمد خاں نے کہا کہ اردو کے زوال کی بات اب نہیں کی جانی چاہیے اردو کے سماجی اداروں کی وجہ سے اردو ہمیشہ زندہ رہے گی۔ سماجی اداروں میں خاص طور سے مشاعرہ کی روایت نے اردو کو مقبولیت بخشی ہے اس موقع پر گلشن آرا نے انیس انصاری کی تین غزلیں موسیقی کے ساتھ پیش کیں جسے سامعین نے بہت پسند کیا۔ ڈاکٹر عقیل احمد نے انیس انصاری کی شخصیت اور شاعری پر اپنے مضمون میں کہا کہ انیس انصاری نے 1973 میں آئی اے ایس کا امتحان پاس کیا اور حکومت اتر پردیش کے مختلف محکموں میں اعلیٰ عہدے پر فائز رہے۔ سبکدوش ہوئے تو خواجہ معین الدین چشتی اردو، عربی فارسی یونیورسٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے۔ پینتالس سال سے شاعری کر رہے ہیں پانچ مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اس موقع پر متین امروہوی اور ڈاکٹر احمد علی برقی نے استقبالیہ نظمیں پڑھیں اور غالب اکیڈمی کے خازن جاوید نسیم صاحب نے استقبال کیا۔ اس موقع پر انیس انصاری کی صدارت میں ایک مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ کچھ پسندیدہ اشعار پیش خدمت ہیں۔

وہ عجیب طرح کی آگ تھی کہ لگی تو پھر لگی رہی	نہ صلہ سے ہی بجھی کبھی نہ فراق میں ہی جلی رہی	انیس انصاری
آنکھوں سے کہے کوئی، آنکھوں سے سنے کوئی	اس طرز تکلم کو کہتے ہیں غزل گوئی	متین امروہوی
ہیں ان میں اے سی ڈی سی دونوں کرنٹ جاری	مرتا ہے کوئی ہٹ کے مرتا ہے کوئی سٹ کے	اسرار جامعی
تلوار سے ہے تیز صحافی کا قلم آج	ہیں اہل سیاست بھی اخبار کی زد میں	احمد علی برقی
کچھ مجھے یاد نہیں بھول چکا ہوں سب کچھ	ہو تمہیں قصہ مرا تم ہی کہانی میری	سرفراز احمد
روک پائی نہ سپر صبر کی جب ظلم کا وار	پھر جنوں جبر کے ہتھیار پہن کر نکلا	ساز دہلوی
دیدہ وری پہ تیری زمانہ کرے گا ناز	تو لکھ سکے تو جاگتی آنکھوں کے خواب لکھ	قیصر عزیز
زد میں لا سکتا ہے کتنے ہی ستمگاروں کو	تیر کو میرے جو بھرپور نشانہ مل جائے	کمال جعفری
جگنو کی کیا بساط تھی سورج کے سامنے	ہاں رات ہوگئی ہے تو یہ بھی چمک گئے	ایس۔یو۔ظفر
یہ مسئلہ دل کا ہے حل کردے اسے مولا	یہ دردِ محبت بھی کہیں کشمیر نہ بن جائے	انا دہلوی
داد کے شور میں وہ گم ہے' مگر اسے شہباز	وقت تخلیق سخن خون اگلتا ہوا میں	شہباز ندیم

غالب اور منٹو اپنے معاشرے کے لئے اجنبی تھے۔"

غالب اکیڈمی میں منعقد جلسے میں شمس الحق عثمانی کا اظہار خیال

منٹو کی پیدائش کے سوسال کے موقع پر غالب اکیڈی، نئی دہلی میں ایک تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پروفیسر شمس الحق عثمانی نے غالب اور منٹو کے عنوان سے ایک خصوصی لیکچر دیا۔ انہوں نے اپنے لیکچر میں کہا کہ غالب اور منٹو نام نہیں استعارے ہیں۔ انہوں نے ان دونوں تخلیق کاروں کی فنی بصیرت اور ژرف نگہی کو مساوی قرار دیا۔ انہوں نے غزل، افسانہ اور مثنوی کی صنف بندی کو صرف ظاہری پیراہن قرار دیا۔ شمس الحق عثمانی نے اپنے لیکچر کے ذریعے باور کرایا کہ بنیادی شے تخلیقی حیثیت اور انسانی جذبہ واحساس کی فہم ہے جسے تخلیق کار کسی بھی پیراہے میں ظاہر کرسکتا ہے۔ اس موقع پر پروفیسر عثمانی نے غالب پر منٹو کی لکھی ہوئی تحریروں کو تفصیلی طور پر بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا۔ پروفیسر عثمانی نے کہا کہ بیسویں صدی منٹو کی صدی ہے۔ انیسویں صدی غالب کی صدی تھی غالب سے منٹو کی ارادت محض اتفاقیہ نہیں تھی۔ غالب کا اپنے ماحول سے انکار اور آزاد روی کا رویہ منٹو کو بہت بھایا۔ غالب سے منٹو کی قربت 1940ء سے ہوئی۔ منٹو نے فلمی افسانے لکھے۔ منٹو نے غالب پر مضامین لکھے، فلم کی کہانی لکھی۔ اس موقع پر پروفیسر شمیم حنفی نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ منٹو نے اپنی تحریروں کے عنوانات غالب سے اخذ کئے ہیں جو تعلق غالب کا اپنے معاشرے سے تھا وہی تعلق اپنے معاشرے سے منٹو کا تھا۔ غالب نے اپنی شرط پر زندگی گذاری دونوں اپنے معاشرے کے لئے اجنبی تھے دونوں کی تحریروں کو معاشرے نے بڑی مشکل سے قبول کیا ان کی پانچ کہانیوں پر مقدمے چلے۔ اس موقع پر ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ عوام میں غالب کی مقبولیت سہراب مودی کی فلم سے ہوئی جس کی اسکرپٹ منٹو نے لکھی۔ منٹو نے غالب کی ڈومنی کو زندہ جاوید بنا دیا حالانکہ اس کا ذکر غالب سوانح یا خطوط میں بہت کم ملتا ہے۔ منٹو افسانہ طرازی نے غالب اور ستم پیشہ ڈومنی دونوں کو عوام میں مقبول بنا دیا۔ جلسے کی صدارت جناب رتن سنگھ نے کی۔ انہوں نے کہا کہ منٹو اور غالب ایسے فنکار ہیں جو صدیوں تک زندہ رہیں گے۔ اس موقع پر انہوں نے کہانی کاروں کی کہانی پڑھ کر منٹو کو خراج عقیدت پیش کیا۔ اس موقع متین امروہوی نے غالب اور منٹو کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ اس جلسے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، جواہر لال نہرو یونیورسٹی اور اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی کے اساتذہ وطلباء اور شہر دہلی کے ادباء وشعراء موجود تھے جن میں پروفیسر جینا بڑے، پروفیسر محمد ذاکر، پروفیسر شریف حسن قاسمی، پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی، ڈاکٹر جی آر کنول، ڈاکٹر سرور الہدا، کمال جعفری، ڈاکٹر خالد جاوید، ڈاکٹر عبدالرشید، انجم عثمانی، سہیل انجم، ڈاکٹر نگار عظیم، ڈاکٹر شمع افروز زیدی، محمد سلیم، اسرار جامعی، عبدالباری مسعود، قمر سنبھلی، ابرار کرتپوری، شہباز ندیم ضیائی، فضل بن اخلاق کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ جلسے سے پہلے ہندوستان کے سابق وزیر اعظم اور اردو دوست اندر کمار گجرال کو دو منٹ خاموشی اختیار کرکے خراج عقیدت پیش کیا گیا۔

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

M/o HRD Dept. of Higher Education, Govt. of India

Faroghe-e-Urdu Bhawan

FC.33/9.Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025, Ph:49539000

Fax: 011-49539099 Email:urducouncil@gmail.com

قومی اردو کونسل کی چند اہم مطبوعات

ظ شناسی

مصنف: ظ انصاری، مرتب: شمیم طارق

یہ کتاب ظ انصاری کی منتخب تحریروں کا مجموعہ ہے۔ جس میں ان کی نامکمل آپ بیتی، لفظوں کی تہذیب، تاریخ اور مآخذ کی نشاندہی اور ادب و شعر پر تحقیقی و تنقیدی نوعیت کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ 'کتاب شناسی' کے تحت چار بے لاگ تبصرے اور 'اخبار شناسی' کے تحت صحافتی مضامین، اداریے شامل ہیں۔ 'زبان شناسی' کے تحت ادبی شہ پاروں کے تراجم کو شامل کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریر میں بڑی بے باکی سے کام لیا ہے۔ اس کا مطالعہ متنوع افکار سے ہم آہنگ کراتا ہے۔ مرتب نے حسب ذیل تمہید و تعارف کے تحت اطلاعات فراہم کی ہیں۔

صفحات: 362، قیمت: -/100 روپے

نظری تنقید: مسائل و مباحث

مصنف: اسلوب احمد انصاری

اقبالیات اور غالبیات اسلوب احمد انصاری کا خاص میدان ہے۔ یہ کتاب ان کے ان مضامین پر مشتمل ہے جو تنقید کے نظری میلانات کا احاطہ کرتے ہیں۔ نظری رویوں کے مسائل و مباحث پر محیط یہ کتاب ادبی احساس کی تفہیم میں معاون ہے؟ تحقیق کا تنقید سے کیا رشتہ ہے؟ شاعری کیا ہے؟ شعری صداقت کیا ہے؟ شعری پیکر کیا ہے؟ شعری آہنگ اور نثری آہنگ میں کیا فرق ہے۔ اردو میں تنقید کی روایت کے ساتھ انھوں نے تنقید کے عصری منظر نامے پر بھی توجہ دی ہے۔ ادبی اسٹرکچر کے مسئلے پر بھی انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ اقبال پر خصوصی نگاہ ڈالتے ہوئے انھوں نے اقبال اور فنون لطیفہ جیسے پہلو پر سنجیدگی سے گفتگو کی ہے۔ اسلوب بیان کے مسئلے اور استعارے کے تفاعل کے ساتھ تشریح اور تعبیر کے فن کو بھی نظری اساس پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطالعے کی تہہ داری نے ان کی تحریر کو بھی تہہ دار بنا دیا ہے۔ ان کی یہ کتاب نظری تنقید اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید ثابت ہوگی۔

صفحات: 244، قیمت: -/75 روپے

مغربی تعلیم اور مسلمان

مصنف: مسرور علی اختر ہاشمی

مسرور اختر ہاشمی کی یہ کتاب پہلے انگریزی میں Muslim Response to Western Educationa کے نام سے شائع ہوئی۔ وسیع پیمانے پر اس کی پذیرائی کے سبب انھوں نے اسے خود اردو میں ترجمہ کیا۔ ہندوستانی نو آبادیات میں مسلمانوں کی کیا صورت حال تھی؟ اس عہد میں مسلمانوں کی فلاح، ذاتی تربیت، تعلیمی اصلاحات کے فکری و عملی اقدامات پر انھوں نے غور کیا ہے اور ان اداروں پر مفصل توجہ دی ہے جن سے مسلمانوں کا صحت مند معاشرتی، علمی اور تہذیبی تشخص قائم ہوا۔ برطانوی عہد میں مسلمانوں کی تعلیمی نشوونما کا پہلے ہی باب میں جائزہ لیا گیا ہے۔ دیگر چار ابواب دارالعلوم دیوبند، ایم او کالج علی گڑھ، دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی تاریخ، تشکیلی مراحل اور اس کے اثرات کا علمی خاکہ فراہم کیا گیا ہے۔

صفحات: 244، قیمت: -/75 روپے

قادر نامہ

مصنف: مرزا اسداللہ خاں غالب، مرتب: اطہر فاروقی

قادر نامہ، ان کا ایک منظوم رسالہ ہے۔ یہ اردو سیکھنے کا قاعدہ ہے جسے غالب نے اپنے بھانجے میرزا عارف کے دونوں بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کو اردو سکھانے کے لیے لکھا تھا۔ یہ خالق باری (امیر خسرو) اور آمد نامہ کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ اس میں کل 137 اشعار ہیں۔ بارہ اشعار دو غزلوں کے بھی ہیں۔ آخر میں چار شعر کا ایک قطعہ شامل ہے۔ اس قاعدے کی طرف ماہرین غالبیات نے توجہ نہیں دی۔ اگر اسے اردو نصاب میں شامل کیا جائے تو ابتدائی سطح پر بچوں کو اردو سیکھنے میں بڑی مدد ملے گی۔ آخر میں ہندوستان کے انگریزی نظام تعلیم میں اردو نصاب کا مسئلہ کے عنوان سے ایک گیارہ صفحات پر مشتمل مضمون بھی شامل ہے۔

صفحات: 24، قیمت: -/8 روپے

تاریخ نثر اردو: نمونہ منثورات

مصنف: احسن مارہروی، مرتب: رضیل صدیقی

احسن مارہروی کا شمار داغ کے شاگردوں میں ہوتا ہے۔ ان کی یہ کتاب اردو کے نثری نمونوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں جو نمونے ہیں، ان کی ترتیب یوں ہے۔ عام تصنیف و تالیف (1398 سے 1930)، کاغذات دفاتر سلطنت (1841 سے 1930)، اخبار (1847 سے 1930)، قانونی تراجم (1851 سے 1930)، تقریظ و تنقید (1842 سے 1930)، خطوط (1847 سے 1930)۔ ان موضوعات کے تحت احسن مارہروی نے کافی مواد یکجا کیا ہے۔ کتابیں، تذکرے، مخطوطے اور قلمی نسخے ان کے مآخذ ہیں۔ یہ ان کی برسوں کی محنت کا نتیجہ ہے۔ جس سے اردو نثر کے مختلف اسالیب کا علم ہوتا ہے۔ مرتب نے ضروری حواشی کا اہتمام کیا ہے۔ حتی المقدور متون کے عکسی یا تنقیدی ایڈیشن سے مدد لی گئی ہے۔ شروع میں احسن مارہروی کا ایک مقدمہ بھی شامل ہے۔ جس میں اردو زبان اور اس میں لکھی جانے والی نظم و نثر کی ابتدا و ارتقا پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

صفحات: 496، قیمت: -/130 روپے

شاعری کی تنقید (تنقید)

مصنف: ابوالکلام قاسمی

یہ کتاب ابوالکلام قاسمی کے ان تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے جو شاعرہ شعرا کے فنی و فکری امتیازات سے کلام کرتے ہیں۔ اپنا تنقیدی موقف ظاہر کرتے ہوئے انھوں نے مختلف عہد کے توان غزلیہ و نظمیہ اسالیب کو موضوع بنایا ہے۔ اس تسلسل میں اقبال اور فراق کے امتیازات کو نشان زد کرتے ہوئے جدید تر غزل کا منظر نامہ مرتب کیا ہے۔ تجزیاتی اور تعبیری طریق کار کو بروئے کار لاتے ہوئے انھوں نے متن کے تشکیلی نظام پر توجہ دی ہے۔ نئی اردو نظم کے تہذیبی میلانات کے تحت نمایاں کیا ہے۔ نظم کے اسالیب میں انیس و دبیر، اختر الایمان، فیض، سردار جعفری اور مہدی جعفر کے تخلیقی سرمائے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تعبیر و تجزیے کے تحت غالب، فیض، شہریار، زیب غوری اور عرفان صدیقی کی غزل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ شعری متن کے تعبیری رویوں کی روایت پر اظہار خیال کرتے ہوئے شعر شور انگیز کے تعبیری رویوں کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

صفحات: 327، قیمت: -/90 روپے

شعبہ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی 110066، فون: 26109746، فیکس: 26108159

E-mail:ncpulsaleunit@gmail.com

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف رمترجم	قیمت
دیوان غالب (ہندی)		100/-
دیوان غالب عام ایڈیشن	غالب اکیڈی	60/-
یادگار غالب فارسی متن کے ترجمے	الطاف حسین حالی	450/-
دیوان غالب ڈیلکس		200/-
شرح دیوان غالب اردو	قاضی سعید الدین علیگ	250/-
اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	150/-
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	35/-
شرح دیوان غالب (ہندی)	نسیم احمد عباسی	550/-
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	25/-
تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
انشائے مومن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	25/-
مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈی	40/-
اقبال رمضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	75/-
رقص شرر	اِنّ میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمان فاروقی	150/-
تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	150/-
مطالعات خطوط غالب	حکیم عبدالحمید	150/-
مطالعات کلام غالب	حکیم عبدالحمید	600/-
نشاط غالب	وجاہت علی سندیلوی	150/-
اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ	پروفیسر شمیم حنفی	150/-

JAHAN-E-GHALIB
Half Yearly

R N I No. DEL /URD/2005/17310
Vol. 8 Issue 15
Dec.-2012 - May-2013

Printed by Dr. Aqil Ahmad , published by Dr. Aqil Ahmad on behalf of Ghalib Academy and Printed at M.R. Printers, 2818, Gali Garhiyya, Darya Ganj, New Delhi, Published from Ghalib Academy, 168/1, Basti Hazrat Nizamuddin, New Delhi-110013, Editor Dr. Aqil Ahmad